La Misteriosa Fiamma Della Regina LOANA

Umberto Eco

أُمبَرْتو إيكو

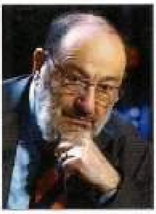
الشُّعلة الخفيَّة للملكة لُوانا

رواية



ترجمها عن الإيطالية

مُعاوية عبد المجيد



أُمبَرْتو إيكو (1932-2016)

وُلد أُمبَرْتو إيكو في أليسّاندريا بإيطاليا. وهو فيلسوف وسيميائي وناقد وروائي قدم إسهامات مهمّة في هذه المجالات، وكان رئيساً للمدرسة العُليا للدراسات الإنسانية في جامعة بولونيا.

من مؤلفاته الروائية:

اسم الوردة (1980)؛ **وبندول فوكو** (1988)؛ **وجزيرة اليوم السابق** (1994)؛ **وباودولينو** (2000)؛ **ومقبرة براغ** (2010)؛ **و العدد صفر** (2015).

من مؤلفاته العلمية والأكاديمية:

العمل المفتوح (1962)؛ **والبنية الغائبة** (1968)؛ **والقارئ في الحكاية** (1979)؛ **والسيميائية وفلسفة اللغة** (1984)؛ **وحدود التأويل** (1990)؛ **والبحث عن اللغة الكاملة** (1993)؛ **وستّ رحلات في غاب السرديّة** (1994). **كانط وخلد الماء** (1997)؛ **وفي الأدب** (2002)؛ **وأن نقول الشيء نفسه تقريباً** (2003)؛ **ومن الشجرة إلى المتاهة** (2007)؛ **وكتابات في الفكر الوسيط** (2012)؛ **وتاريخ البقاع والأماكن الأسطورية** (2013).

من مجموعاته:

الدفاتر الصغرى (1963)؛ **والدفاتر الصغرى الثانية** (1990)؛ **وخمس دراسات أخلاقية** (1997)؛ **ورسائل مينارفا** (2000).

من مؤلفاته الأخيرة:

مشية السرطان؛ وحروب ساخنة وشعبيّة إعلامية (2006).

وأشرف على الكتابيْن المصوّريْن **تاريخ الجمال** (2004)؛ **وتاريخ القبح** (2007).

أُمبَرْتو إيكو

الشُّعلَة الخَفِيَّة للمَلِكَة لُوانا

ترجمة
مُعاوية عبد المَجِيد

دار الكتاب الجديد المتحدة

Original Title: La Misteriosa Fiamma Della Regina LOANA
by **Umberto Eco**

Bompiani, an imprint of Giunti Editore S.p.A.
First published under the imprint Bompiani in 2004

نُشر هذا الكتاب لأول مرة باللُغة الإيطالية في دار بومبياني 2004

الطبعة الأولى
آذار/مارس 2020

الشُعلَة الخَفِيَّة للمَلِكَة لُوانا
ترجمة معاوية عبد المجيد
موضوع الكتاب رواية
الحجم 16 × 23 سم
تصميم الغلاف دار الكتاب الجديد المتحدة
التجليد برش مع ردّه

ISBN 978-9959-29-703-7
(دار الكتب الوطنية/بنغازي ـ ليبيا)
رقم الإيداع المحلي 2017/358

دار الكتاب الجديد المتحدة
الصنائع، شارع جوستينيان، سنتر أريسكو، الطابق الخامس،
هاتف 04 03 75 1 961 +   **خليوي** 89 39 93 3 961 +
05 03 75 1 961 +   **فاكس** 07 03 75 1 961 +
ص.ب. 14/6703 بيروت ـ لبنان
بريد إلكتروني szrekany@inco.com.lb
الموقع الإلكتروني www.oeabooks.com

توزيع حصري في العالم ما عدا ليبيا دار المدار الإسلامي
الصنائع، شارع جوستينيان، سنتر أريسكو، الطابق الخامس
هاتف 04 03 75 1 961 +/بريد إلكتروني szrekany@inco.com.lb

توزيع داخل ليبيا شركة دار أويا لاستيراد الكتب والمراجع العلمية
زاوية الدهماني، شارع أبي داود، بجانب سوق المهاري، طرابلس ـ ليبيا
هاتف وفاكس 013 07 34 21 218 +   **نقال** 463 45 21 91 218 +
بريد إلكتروني **oeabooks@yahoo.com**

مُقدمة المُترجم

«إنّ "وفاء" التَّرجمةِ المُصرَّحَ به ليسَ معيارًا يضمنُ التَّرجمةَ الوحيدةَ المقبولةَ (وبالتّالي يجبُ أن نُعيدَ النَّظرَ حتّى في الغطرسةِ أو العجرفةِ [...] التي يُنظَرُ بها أحيانًا إلى التَّرجماتِ على أنَّها "جميلةٌ ولكنَّها خائنة"). الوفاءُ هو بالأحرى أن نعتقدَ أنَّ التَّرجمةَ هي دائمًا ممكنةٌ إذا أوَّلنا النَّصَّ المصدر بتواطؤٍ متحمِّسٍ، هي التعهُّد بتحديدِ ما يبدو لنا المعنى العميق للنَّصّ، **والقدرة على التَّفاوض في كلِّ لحظةٍ بشأن الحلِّ الذي يبدو لنا أسلم**»[1].

بهذه العبارةِ يُوشكُ أُمبرتو إيكو أن يَختمَ كتابَهُ المشهورَ عن التَّرجمةِ «أن نَقولَ الشَّيءَ نفسَهُ تَقريبًا»، الذي باتَ مرجعًا أساسيًّا لمُعظَمِ المترجمين. وقد دأبتُ على أن تكونَ هذه العبارةُ بوصلةً موجِّهةً لعملي في التَّرجمة الأدبيَّة، إلّا أنَّ صعوباتِ تطبيقِها تتضاعفُ في حالِ كونِ الكتابِ الذي تُرادُ ترجمتُهُ هو لِصاحبِ تلك العبارة.

(1) أمبرتو إيكو، **أن نقول الشَّيء نفسه تقريبًا**، ترجمة د.أحمد الصُّمعي، المنظَّمة العربيَّة للتَّرجمة، بيروت 2012، ص 453. السواد للدَّاعي.

استغرقَ عملي على هذه الرِّوايةِ نحوَ عامَينِ، أَمضيْتُهما بينَ قراءتِها وإعادةِ قراءتها مرارًا والاطِّلاعِ على القَدْرِ الهائلِ من المصادرِ والمراجعِ التي اختزَنَها إيكو بين دفّتَي الرِّوايَة. وقَد عَجزْتُ عن ترجمتِها دفعةً واحدةً، لأنَّها كانَت تُصيبني بِتُخمةٍ معرفيَّةٍ في كلِّ صفحةٍ من صَفَحاتِها، إذ إنَّ «التَّفاوض» المُشارَ إليه آنِفًا يمتدُّ فيها ليشملَ أُدباءَ لا حَصرَ لهم ونُصوصًا مُعقَّدةً. فقرَّرْتُ أن أَعُدّ الرواية بِمَنزلَةِ مرضٍ مُزمِنٍ، وأن أُعايِشَها على مدى الأيّام، وأن أَحيا حياتي بِكلِّ تلقائيَّةٍ وأن أُنجزَ التَّرجماتِ الأُخرى التي كُنْتُ قد قَطَعْتُ وَعدًا بإنجازِها. وهذا بالتَّحديد ما يُمكنُنا تسميتُهُ «الحياة المُوازية». إذ لا يُمكنُكَ أن تَرفُضَ عرضًا يقدِّمُهُ إليكَ السَّيِّد أمبرتو لاصطحابِكَ معه في رحلةٍ لا تنتهي، تبدأُ بالتّاريخ وتنتقلُ إلى الجُغرافيا وتمرُّ بِعلمِ الأعصابِ ثمّ تُعرِّجُ على الفلسفةِ والدِّينِ وأزياءِ الشُّعوبِ والفاشيَّةِ والطفولةِ والرِّواياتِ الدَّفينةِ والرَّسمِ والسِّينما وأرشيفِ الوَرَقِ والإغواءِ والشَّهوةِ والحُبِّ، وما إلى ذلك. لكنّي كُنْتُ في كلِّ خطوةٍ أخطوها أشعرُ بالنُّضجِ، النُّضج «المُوازي»، وكلَّما التقطتُ معلومةً سجَّلتُها، وبحثْتُ عنها في مَجاهلِ الإنترنت، ووثَّقتُها من عِدَّةِ مصادرَ، ثمّ كُنْتُ أضعُها في قسم الشُّروح، كي أُوفِّرَ على القارئِ مشقَّةَ مُطاردةِ المعاني والمفاهيم وكي أحتفظَ بمُتعةِ المشقَّةِ لِنفسي. وآثرْتُ أن تكونَ الشُّروحُ في قسمٍ خاصٍّ بها، تجنُّبًا لإثقالِ النَّصِّ الجميلِ بالهوامشِ، ومنعًا لقطعِ سلاسةِ القراءةِ، والتَّشويشِ على القارئ وإيقاظِهِ من سَكرتِهِ. وكذلكَ تجنَّبتُ وضعَ العلاماتِ، واكتفَيْتُ بإمالةِ الكلماتِ وتغليظِها في مُعظم الحالات. فمن أرادَ مزيدَ معرفةٍ عَرَفَ أينَ يَجِدُها، ومَن لم يرتوِ فهنيئًا له الإبحار!

وقد سخَّرْتُ لهذا العمل تقنيَّةَ «المقارَنَة بينَ التَّرجماتِ المتعدِّدَة»، وهيَ التِّقنيَّةُ التي درستُها وطبَّقْتُها في ترجماتٍ سابقة. فاعتمدتُ على شُروحِ المترجمِ الأمريكيِّ جوفري بروك، وعلى بعضِ التراكيبِ في ترجمةِ الفرنسيِّ جان نويل سكيفانو، وعلى نِقاطٍ مُعيَّنةٍ في التَّرجمةِ الإسبانيَّة. فأَن «تُفاوِضَ» عملاقًا مَهيبًا بحجمِ أُمبرتو إيكو، مُستدرِجًا إلى صفِّك عِدَّةَ مُترجِمينَ لهم باعٌ في ترجمةِ رواياتِهِ

ولا سيَّما هذهِ، خيرٌ لكَ من أن تُفاوِضَه وَحيدًا. وبِهذا وَحدَهُ، يُمكِنُ إدراكُ ما قصدَهُ المُترجمُ القَديرُ حسن عثمان بـ«الاستئناس»، حينَ قرَّرَ أن يُترجِمَ «الكوميديا الإلهيَّة» لدانتي أليجييري، عن الإيطاليَّةِ مباشرةً، لكنَّهُ رَجَعَ «إلى بعضِ التَّرجماتِ الإنجليزيَّةِ (والأمريكيَّةِ) والفرنسيَّةِ شِعرًا ونثرًا، **لِلاستئناسِ بطريقتِها في التَّغلُّبِ على صُعوباتِ التَّرجمة**»[2]. على أنّي لَم أخطُ خطوَةً في مُواجَهَةِ أيَّةِ صُعوبَةٍ إلّا أشَرْتُ إلى ذلك في قسم الشُّروح.

ولا يَنبَغي أن يَغيبَ عنّا أنَّ هذه الرِّوايةَ قد خَصَّها أُمبرتو إيكو بالصُّوَرِ والرُّسوم، وكانَ أكثرُها من مكتبتِهِ الشَّخصيَّةِ، حتّى إنَّ بعضَ النُّقّادِ عدَّها سيرةً ذاتيَّةً متخفِّيةً بلباسِ السَّردِ الروائيّ. غير أنَّ هدَفَها أكثرُ تَعقيدًا من ذلك. فالرِّوايةُ إذ تتناول موضوعَ الذّاكرةِ وفقدانِها واستعادتِها، تُتيحُ مجالًا واسعًا للصُّورةِ البصريَّةِ، ليَمتَحِنَ القارئُ قدرتَهُ على تمييزها مِن الصُّورةِ الذِّهنيَّةِ، وقياسِها بالكلمةِ التي تُعبِّرُ عنها. ثمّ إنَّ هذه الصُّورَ والرُّسومَ بمنزلةِ الجداولِ البيانيَّةِ والخرائطِ التَّوضيحيَّةِ والأشكالِ الدَّلاليَّةِ التي نجدُها بوفرةٍ في كِتاباتِهِ الأُخرى، الفكريَّةِ والأدبيَّةِ على حدٍّ سواءٍ. وقَد دعا ذلكَ القائمينَ على إدارة النَّشرِ في **دار الكتاب الجديد المتَّحدة** - مَشكورينَ - إلى الاعتِناءِ بها وتقديمِها مُلوَّنةً وكاملةً للقارئِ العربيّ، إيمانًا منهم بأنَّ الجُهودَ الجادَّةَ والمسؤولةَ هي وحدَها المثمرةُ، وحِرصًا منهم على تنفيذِ وصيَّةِ إيكو التي نَصَّتْ بوضوحٍ على عدمِ إعطاءِ المُوافقةِ على حُقوقِ ترجمةِ أيِّ كتابٍ مُلَوَّنٍ لأيّ دارِ نشرٍ أجنبيَّةٍ إذا أصرَّتْ على طباعتِهِ طباعةً اعتياديَّةً، من أجلِ أن يَظهَرَ الكتابُ بالمُواصفاتِ أنفُسِها وأن يُماثِلَ الطَّبعةَ الأصليَّة. ولعلّي أغْتَنِم الفُرصةَ هُنا لأُحيّي العاملين في هذه الدّار على صَبرهم وتفانيهم في العملِ على التَّرجمات الصّادرة بما يليقُ بها، كما نُحيّي معًا الدّكتور أحمد الصُّمعي الّذي كان أوَّلَ من عرَّفنا على هذا الكاتب الكبير وتَرْجَمَ لنا أهمَّ أعمالِهِ الفكريَّة والروائيَّة.

---

(2) حسن عثمان، مقدّمة **الكوميديا الإلهيّة**، لدانتي أليجييري وترجمة حسن عثمان، دار المعارف، القاهرة 1955، ص 68. السواد للدّاعي.

أمّا الرِّوايةُ في حدِّ ذاتِها، فالحديثُ عنها يَطولُ، وقد يكون غيرَ مشروعٍ ما دامَ صاحِبُها هو نَفسهُ الذي اقترحَ التَّعاملَ مع العملِ الأدبيِّ بوصفِهِ «عَمَلًا مَفتوحًا». لكنّي أودُّ أن أَلفِتَ نظرَ القُرّاءِ والنُّقّادِ إلى نقطةٍ مهمَّة: إذا كانَ «احتراق المكتبة» هو الثِّيمةَ الأساسيَّةَ لروايةِ **اسم الوَردَة**، فإنَّ رِوايَةَ **الشُعلَة الخَفِيَّة لِلمَلِكَةِ لُوانا** تَدورُ حولَ «انفِجار الموسوعة»، وتبعاتِهِ في زمنٍ ما بعدَ الحَداثةِ، وخشيةِ عدمِ القدرةِ على استردادِها بموسوعةٍ مِثلِها. «فَهِم غوليالمو أنّه لن يُمكنَنا أن نُطفئَ الحريقَ بيَدَيْنا وقرَّرَ **أن يُنقِذَ الكتبَ بالكتب**»[3]. وكذلكَ يَعرِضُ أُمبرتو إيكو ها هنا كاملَ قُدراتِهِ وبلاغتِهِ في الوصفِ داخل كينونةِ الرّاوي، لا خارجه كما اعتادَ قُرّاؤُهُ. سنرى هنا كيف تتشكَّلُ الذِّكرياتُ في أذهانِنا وتختفي فتتبدَّدُ ثُمَّ نستعيدُها بوساطةِ دلالةٍ ما، مُستعينِينَ بالعقلِ والتفكُّرِ والاستنتاج. وسنرى كيف يندمجُ ما قرأناهُ وسَمِعْناهُ ورأيناهُ بما عِشناهُ وحَلمنا بِهِ وتذكَّرْناهُ. سنرى أثَرَ الصوتِ والرّائحةِ والنَّكهات على الذّاكِرة. وسنرى أخيرًا كيف يتولّى الحبُّ مُهمَّةَ خَلْقِنا وتكوينِنا ليُرْجِعَنا إليهِ. أليسَ أُمبرتو إيكو هو مَن قالَ: «الذّاكِرَةُ هيَ الرُّوح»؟

معاوية عبد المجيد

بيزنسون، فرنسا 19/ 02/ 2019

(3) أمبرتو إيكو، **اسم الوَردَة**، ترجمة د. أحمد الصُمعي، دار الكتاب الجديد المتّحدة، بيروت 2016، ص 555. السواد للدّاعي.

الفصل الأوّل

الحادث

1. أقسى الشُّهور

«وما اسم حضرتك؟».

«انتظر لو سمحت، اسمي على طرف لساني».

هكذا بدأ كلّ شيء.

كما لو أنّي استيقظتُ من نوم طويل، ولكنّي ما زلتُ أتدلّى في غَمرة لونٍ رماديٍّ، كثيفٍ كالحليب. أو رُبّما لم أكُن مُستيقظًا، إنّما كنت أحلم. كم كان حلمًا غريبًا، خاليًا من أيّ صُورة، وحافلًا بالأصوات. كأنّي لم أكُن أرى، بل أسمع أصواتًا تروي عليّ ما ينبغي أن أراه. كانت الأصوات تقصّ عليّ بأنّي لم أرَ شيئًا بعد، سوى نفث الدخان على طول القنوات، حيث كان المنظر آخذًا بالذوبان. بروج Bruges ـ قلت لنفسي ـ كنتُ في بروج، هل زرتُ بروج الميّتة من قبل؟ حيث يتماوج الضَّباب بين الأبراج كالبخُور الحالم؟ مدينةٌ رماديّةٌ، حزينةٌ كقبرٍ أَزْهَرَ فوقه الأقحوان، حيث ينسدل الضَّبابُ مُنسّلًا على واجهات المباني كأقمشة السُّجاد...

كانت روحي تمسح زُجاج التّرام كي تغرق في الضَّباب المُهتزّ على ضوء

المصابيح. أيها الضَّباب؛ يا شقيقي النَّقيّ... ضَبابٌ كثيفٌ أثيثٌ، يطمس الضَّجيج، ويُفرز أشباحًا لا شكل مُعيّنًا لها... وفي النهاية، وصلتُ إلى هاويةٍ سحيقة، ورأيتُ طَيفًا شاهقًا، مُتدثّرًا بالكَفَن، ووجهه ناصع البياض كصفاء الثَّلج. اسمي آرثر غوردون يِيم.

كنت أمضغ الضَّباب. وكانت الأشباح تمرّ، تمسّني ثم تتبدّد. والمصابيح تتلألأ في البعيد كالوهج الطَّيفيّ في إحدى المقابر...

أحدهم يسير بجانبي من دون أن يُحدِث الجلبة، كأنه حافي القدمين، يسير بِلا كعبين، بِلا حذاءٍ أو صندل؛ ثنيّةٌ من ضبابٍ تحبو على وجنتي؛ ثُلّةٌ من السكارى يتصايحون هُناك في مؤخّرة العبّارة. العبّارة؟ لستُ أنا من يقول هذا، بل إنّها الأصوات.

يأتي الضَّباب على أقدامٍ ناعمةٍ كأقدام القطّ... كان هُنالك ضبابٌ يبدو كأنه يَسحق العالم.

ورغم هذا، كنتُ أفتح عينيّ من وقت لآخر، فأرى وَمضات البَرق؛ وأسمع بعض الأصوات: «ليست غيبوبةً كاملةً بالمُطلق، يا سيّدتي... لا؛ لا تشغلي بالك بالخطّ المُستقيم في جهاز تخطيط أمواج الدماغ، أرجوكِ... ما تزال قوّته التَّفاعليَّة بخير...».

كان أحدهم يُوجّه ضوءًا إلى عينيّ، ثمّ يعود الظلام بعد ذلك الضَّوء. كنتُ أشعر بِوخز إبرةٍ على أحد جانبيّ. «أترين؟ إنّه يتجاوب...».

يغوص ميغريه في ضبابٍ كثيفٍ للغاية، حتى إنّه لا يرى موطئ قدميه... يتألّب الضَّباب بأشكالٍ بشريَّة، وتحتشد فيه حياةٌ مُكثّفةٌ وخفيَّة. ميغريه؟ الأمر بسيط، يا عزيزي واتسون، إنّهم عشرة هنود صغار، وكلب آل باسكرفيل لا يختفي إلّا في الضَّباب.

كانت ستارة الأبخرة الرماديَّة تفقد تدرّجاتها الغامقة رويدًا رويدًا، بينما تستعر سُخونة المياه، ويُصبح لون الحليب أشدّ كثافةً... ثم سَحَبنا التيّارُ نحو مُنزلقات الشّلّال، حيث انفتحت هاويةٌ مهولةٌ لتبتلعنا.

كنت أسمع أصوات بعض النّاس يتكلّمون حولي، أردتُ أن أصرخ لأعلِمهم بأنّي موجود. وكان ثمّة طنينٌ مُستمرٌّ، كأنّ آلاتٍ عزباء تلتهمني بأنيابها المُدبّبة. كنتُ في مُستعمَرة العُقاب. شعرتُ بثقلٍ على رأسي، كما لو أنّهم ألبسوني قِناعًا حديديًا. وكان يبدو لي أنّي أرى أضواءً زرقاء.

«يوجد تفاوتٌ بين حجم الحدقتين».

تجول في ذِهْني خواطر مُشرذمة. لا شكّ في أنّي كنتُ أستيقظ حينذاك، لكنّي لم أكُن أقوى على الحركة. ليتني أتمكّن من البقاء مُستيقظًا فقط! هل نمتُ من جديد؟ ساعاتٍ، أيّامًا، قُرونًا؟

عاد الضَّباب، وعادت الأصوات في الضَّباب، والأصوات على الضَّباب. «Seltsam, im Nebel zu wandern!» أيّ لغةٍ هذه؟ كان يبدو لي أنّي أسبح في البحر، وأشعر باقترابي إلى الشاطئ، لكنّي لا أستطيع إليه وصولًا. لم يكن أحدٌ يراني، فيما يقذفني المدّ بعيدًا.

قولوا لي شيئًا، أرجوكم؛ إلمسوني، أرجوكم. شعرتُ بيدٍ تحنو على جبيني. يا للبهجة! صوتٌ آخر: «هُنالك قصصٌ كثيرةٌ عن مرضى، استيقظوا على حين غرّة وانصرفوا على أقدامهم، يا سيّدتي».

كان أحدهم يُزعجني بضوءٍ مُتقطّع، ويُضايقني بارتجاج المعيار النغميّ، كأنّهم وضعوا تحت أنفي وعاءً من الخردل، ثمّ فِصّ ثوم. للأرض رائحة الفطر.

أصواتٌ أُخرى، لكنّها نابعةٌ من الداخل هذه المرّة: أنينٌ متواصلٌ لقاطرةٍ بخاريّة، رُهبانٌ شوّه الضَّبابُ شخوصَهم يسيرون في طابورٍ إلى دير سان ميكيلي إن بوسكو.

السماء من رماد. ضبابٌ فوق النهر. ضبابٌ على امتداده. ضبابٌ يعضّ يدَي بائعة الكبريت الصغيرة. المارّة على جسور «جزيرة الكلاب» تشخص أبصارهم نحو سماءٍ ضبابيّة مقيتة، مُطوّقين هم أنفسهم بالضَّباب، كأنهم في منطادٍ مُعلّق تحت الضَّباب الأسمر، لم أكن أعتقد أبدًا أنّ الموت أهْلَكَ منهم هذا العدد. روائحُ محطّةٍ حديديّة وسُخام.

ضوءٌ آخر، أكثر خفوتًا. **يبدو لي أني أسمع، من خلال الضَّباب، أنغام قِرَبِ اسكتلنديَّة تتردّد فوق المُروج.**

نومٌ عميقٌ مرّة أُخرى، ربّما. ثمّ انبلاجٌ عظيم، **كأني في كأس ماءٍ ويانسون...**

كان ماثلًا قبالتي، مع أنّي ما زلت أراه طيفًا. كنت أشعر باضطرابٍ شديدٍ في رأسي، كما لو أنّي استيقظتُ بعد ثُمالةٍ مُفرطة. أعتقد أنّي بذلتُ جهدًا كبيرًا، لألفظ شيئًا ما، كأنّي أُجرّب الكلام للمرّة الأُولى في تلك اللحظة: «"Posco reposco flagito" / "**أطلب، أطالب، أُصِرُّ**"، هل تُصَرَّف هذه الأفعال اللاتينيَّة بصيغة المُستقبل الناقص؟ **الرعيّة تمتثل لِدِينِ راعيها**... هل هذا صلح أُغسبورغ أم الإعدام بالرَّمي من النوافذ في براغ؟» وبعد ذلك: «كما سيغمر الضَّبابُ الجزءَ المُطلّ على الطريق السريع من السِّلْسِلة الأبينينيَّة الجبليَّة، بين رونكوبيلاتشو وباربرينو دل موجيلو...».

ابتسم لي مُتفهِّمًا: «افتح عينيك جيّدًا الآن، وحاول أن تنظر إلى ما يحيط بك. هل تعي أين نحن؟» كنت أراه بصورةٍ أفضل عندئذٍ، كان يرتدي مئزرًا - كيف يُوصَف؟ - **أبيض اللون**. أشحتُ نظري، كان في استطاعتي تحريك رأسي أيضًا: الغُرفة مُتواضعة ونظيفة، فيها قِطعٌ قليلة من أثاثٍ معدنيّ، وألوانٌ فاتحة، وأنا على السرير، وثمّة أُنبوبٌ طبّيٌّ صغير مُثبّتٌ على ذراعي. وكانت أشعّة الشمس تتسرّب من النافذة الخشبيَّة المُسدَلة، **الربيع يتألّق في الأجواء المُحيطة وتبتهج به الحُقول**. همستُ: «نحن في... مستشفى. وحضرتك... طبيبٌ. هل أُصبتُ بأذىً؟».

«أجل، لقد أُصبتَ بأذىً؛ سأشرح لك لاحقًا. أمّا الآن قد استعدتَ وعيك. تحلَّ بالشجاعة. أنا الطبيب غْراتارولو. المعذرة، سأطرح عليك بعض الأسئلة. كم إصبعًا أظهِر لك؟».

«إنّها يدٌ. وهذه أصابع. أربعة أصابع. هل هذا صحيح؟».

«بالتّأكيد. وكم نتيجة ستّة في ستّة؟».

«ستّة وثلاثون، هذا بديهيّ» كانت الأفكار تدوّي في رأسي، وتتوالد بشكلٍ لاإراديٍّ تقريبًا. «مساحة المُربّع القائم على الوتر... تُساوي مجموع مساحتي المُربّعين... على الضلعين القائمين».

«تهانينا. أظنّ أنّها نظريَّة فيثاغورس، لكنّي في المدرسة حصلتُ على علامة مُتدنيَّة في الرياضيّات...».

«فيثاغورس من ساموس. عناصر إقليدس. العُزلة اليائسة التي تطغى على الخطوط المُتوازية، فلا تلتقي أبدًا».

«يبدو أنّ ذاكرتك في أفضل حال. بالمُناسبة، ما اسم حضرتك؟».

تمامًا. تردّدتُ عند ذلك السؤال. مع أنّ اسمي كان على طرف لساني. بعد لحظةٍ سريعة، أجبتُ بأكثر الطرق بديهيَّةً.

«اسمي آرثر غوردون پيم».

«هذا ليس اسمك».

غوردون پيم شخص آخر بالتّأكيد. غوردون پيم لم يعد إلى الحياة. حاولتُ أن أتوصّل إلى تسويةٍ مع الطَّبيب.

«سمّوني... إسماعيل؟».

«لا. حضرتك لا تُدعى إسماعيل. ابذل مزيدًا من الجهد».

كلمةٌ واحدة. كما لو أنّي أصطدم بجدار. استسهلتُ لفظ إقليدس أو إسماعيل، كأنّي أهزج ترنيمة الأطفال: «أمبارابا شيشي كوكو، ثلاث بُومات فوق الدُّرج». لكنّي حين حاولتُ لفظ اسمي شعرتُ كأنّي أستدير إلى الخلف لأصطدم بالجدار. لا، لم يكن جدارًا، حاولتُ أن أشرح ذلك:

«إنّي لا أشعر بشيءٍ مُتماسك، بل كأنّي أمشي تحت الضَّباب».

«وكيف يكون الضَّباب؟» سألني.

«الضَّباب ينهمر ماطرًا كالملح على الهِضاب الوعِرة، فيما يزمجر الإعصار، فيهتاج البحر بأمواجه البيض... كيف يكون الضَّباب؟».

«لا تحرجني، فأنا لستُ سوى طبيب. ثمّ إنّنا في أبريل، ولا يُمكنني أن أُريك الضَّباب. اليوم هو الخامس والعشرين من شهر أبريل».

«**أبريل، الأقسى بين الشّهور**».

«لستُ مُثقّفًا للغاية، لكنّي أجزم أنّه اقتباسٌ من قصيدةٍ ما. كان بإمكانك أن تقول إنّ اليوم يُصادف عيد التّحرير. هل تعلم في أيّ عام نحن؟».

«بعد اكتشاف أمريكا بالتّأكيد...».

«ألا تذكر تاريخًا ما، أيًّا يكن، قبل صحوتك؟».

«أيًّا يكن؟ ألف وتسعمائة وخمسة وأربعون، نهاية الحرب العالميّة الثانية».

«قليلٌ جدًّا. لا. نحن في الخامس والعشرين من شهر أبريل عام 1991. وحضرتك وُلدتَ، على ما يبدو، في أواخر العام 1931، وهذا يعني أنّك تبلغ من العمر ستّين عامًا».

«تسعةٌ وخمسون عامًا ونصف العام، لا أكثر».

«قدرتك على الحساب مُمتازة. انظر يا سيّدي، حضرتك تعرّضتَ لحادث سَيْر، كما يُقال. وخرجتَ منه حيًّا؛ تهانينا. لكنّ شيئًا ما تأذّى طبعًا، ولا يُؤدّي وظائفه بصورةٍ جيّدة. إنّه شكلٌ بسيطٌ من فقدان الذاكرة طويلة الأمد. لا تقلق، فهذا يدوم لوقتٍ قصير في مُعظم الأحيان. فهلّا تفضّلتَ عليّ، وأجبتني على بعض الأسئلة؟ هل أنت مُتزوّج؟».

«قل لي أنت».

«أجل، أنت مُتزوّج، مُتزوّجٌ من سيّدةٍ ودودةٍ للغاية، تدعى پاولا، وقد ظلّت بقربك ليلًا نهارًا؛ سوى أنّي مساء البارحة أرغمتُها على العودة إلى البيت،

كي لا تخور قواها. أمّا الآن وقد صَحوتَ، سأتّصل بها، ولكنْ عليّ أن أُهيِّئها أوّلًا، وينبغي لنا قبل ذلك إجراء فحوصاتٍ أُخرى».

«وماذا لو حسِبتُ أنّها قُبّعة؟».

«ماذا قلت؟».

«ثمّة رجلٌ حسِب أنّ زوجته قُبّعة».

«آه، كتاب أوليڤر ساكس. ظاهرةٌ شهيرة. أرى بأنّك قارئٌ مُواكبٌ للعصر. لكنّ حالتك مُختلفة، وإلّا كنتَ حسِبتني مدفأة. كُن مُطمئنًّا، لعلّك لن تعرفها، لكنّك لن تحسَبها قُبّعة. فلنعد إليك. إذن، حضرتك تُدعى جامباتّيستا بودوني. هل يُذكّرك هذا في شيءٍ ما؟».

راحت ذاكرتي حينذاك تُحلّق مثل طائرةٍ شراعيّةٍ بين الجبال والوديان، وتتّجه صوب المدى المفتوح. «جامباتّيستا بودوني كان طبّاعًا شهيرًا. لكنّي مُتأكّدٌ بأنّي لستُ هو. قد أكون نابليون نفسه، وقد يكون هذا مثل بودوني».

«ولماذا قلتَ نابليون؟».

«لأنّ بودوني عاش في العصر البونابرتيّ تقريبًا. نابليون بونابرت، ولد في كورسيكا، قنصلٌ عامّ؛ يتزوّج جوزفين، يصبح إمبراطورًا، يستولي على نصف القارّة الأوروبيّة، يُهزَم في معركة واترلو، يموت في سانت هيلينا، في الخامس من مايو عام 1821، وبَدا كأنه لا يتحرّك».

«يجدر بي العودة إليك بموسوعةٍ ضخمة. أنت تتذكّر جيّدًا، على حدّ علمي. لكنّك لا تتذكّر من تكون».

«وهل هذا خطير؟».

«سأكون صريحًا معك؛ هذا ليس بالأمر الحميد. لكنّك لستَ أوّل من يتعرّض لهذه الحالة الحرجة، وستتخطّاها قريبًا».

طلب منّي أن أرفع يدي اليُمنى، وألمس أنفي. كنتُ أُدرك جيّدًا ما اليد

اليُمنى وما الأنف. تصويبٌ مُوفّق. لكنّ الإحساس كان جديدًا كليًّا. أن تلمس أنفك يُشبه بأن تكون لديك عينٌ على رأس سبّابتك، فتشاهد وجهك بها. أنا لديّ أنف. ضربني غراتارولو على الركبة، ثمّ على بقيَّة السّاق والقدمين، بأداةٍ تشبه المطرقة. يقيس الأطباء ردود الأفعال. ويبدو أنّها ردودٌ سليمة. شعرتُ في النهاية أنّي مُنهك القوى، وأعتقد أنّي غفوتُ مُجدّدًا.

استيقظتُ في مكانٍ ما، وهممتُ بأنّه يبدو شبيهًا بقمرة القيادة في سفينةٍ فضائيَّة، كما في الأفلام (أيّ أفلام، سألني غراتارولو؛ كلّها بصفةٍ عامّة، أجبتُه، ثمّ ذكرتُ اسم ستار تريك). قاموا بفعل أشياء لم أكُن أفهمها، بأدواتٍ لم أرها من قبل. أعتقد أنّهم كانوا يُشاهدون رأسي من الداخل، لكنّي تركتُهم يفعلون ما يشاؤون، من دون أن أُفكّر بالأمر، بينما كنت أستجيب لهدهداتِ موجاتٍ طنينيَّة خفيفة، فأغفو مُجدّدًا بين الفَينة والأُخرى.

في وقتٍ لاحق (أو ربّما في اليوم التّالي)، حين عاد غراتارولو، كنت أستكشف السّرير. كنت أجسّ الشّراشف، ناعمةً وملساء، تدعو إلى الملامسة؛ أكثر من غطاء الفراش الذي يَخِز لحم أصابعي؛ كنت أستدير وأضرب كفّي على الوسادة، مُستمتعًا بغوص يدي فيها. يصدر منها صوتٌ محبّب، أمتعني كثيرًا. سألني غراتارولو إن كنتُ قادرًا على النُهوض عن السرير. ففعلتُها بمساعدة إحدى المُمرّضات، ووقفتُ على قدميّ، مع أنّ رأسي ما زال عرضةً للدوار. كنت أشعر بوطأة قدميّ على الأرض، وبأنّ رأسي أعلى جسدي. هذه هي وضعيَّة الوقوف على القدمين، إذن. على وترٍ مشدود. مثل الحوريَّة الصغيرة.

«هيّا تشجّعْ وحاول الذهاب إلى الحمّام، ونظّف أسنانك. لا بدّ أنّ زوجتك تركت فرشاة أسنانها هنا» فقلت له إنّه ليس من المُستحسن تنظيف الأسنان بفرشاة شخصٍ غريب، فأشار إلى أنّ الزوجة ليست شخصًا غريبًا. نظرتُ في الحمّام إلى نفسي في المرآة. كنتُ على الأقلّ واثقًا بما فيه الكفاية من أنّ ذاك الرجل هو أنا، وكما يعرف الجميع فإنّ المرايا تعكس ما يوجد قبالتها. وجهٌ أبيض ومليءٌ

بالتّجاعيد، لحيةٌ طليقة، وجوفا عينيّ في حالةٍ يُرثى لها. مُمتاز، لا أعرف من أكون لكنّي أكتشف أنّي غُول. لا يسرّني أن ألتقي بنفسي ليلًا في طريقٍ مقفرة. مستر هايد. حدّدتُ ماهيَّة غرضين، الأوّل يسمّى معجون الأسنان بالتّأكيد، والثاني فرشاة الأسنان. ينبغي البدء بالمعجون، بالضغط على الأُنبوب. يا له من إحساسٍ رائع، سأُجرّبه كلّما سَنحت لي الفُرصة، ولكن ينبغي التّوقّف عن الضغط عند حدٍّ ما، فذلك المعجون الأبيض يُصدِر صوتًا مُحبّبًا في البداية، كأنّه فقاعة، ثمّ يندلق كلّه مثل **الأفعى الراقصة**. لا تعصرْه كثيرًا، وإلّا واجهتَ مصير برولیو مع جبن السترا كيني. مَن برولیو هذا؟

للمعجون نكهةٌ مُمتازة. مُمتاز، **قال الدوق**. إنّها إحدى الويلديّات. هذه هي النكهات إذن: شيءٌ ما يُداعب لسانك، وسقف فمك أيضًا، إلّا أنّ اللسان على ما يبدو هو الذي يستشعر النكهة. نكهة النعناع - **والنعناع، عند الخامسة بعد الظهر** - ... حسمتُ قراري، وفعلتُ ما يفعله الجميع في هذه الحالات، بسرعة ودون تفكير في الأمر كثيرًا: مرّرتُ الفُرشاة من أعلى إلى أسفل أوّلًا، ثمّ من اليسار إلى اليمين، ثمّ على الجانبين. إنّ الشعورَ بأرياش الفُرشاة، وهي تندسّ بين سنَّين، مثيرٌ للاهتمام حقًّا. أعتقد أنّي سأنظّف أسناني كلّ يوم من الآن فصاعدًا، فهذا أمر مُمتع. مرّرتُ أرياش الفُرشاة على لساني أيضًا. شعورٌ مماثلٌ للقشعريرة، ولكن لا بأس به إذا ما خفّفتَ الضغط قليلًا، وكان هذا ما أحتاج إليه لأنّ فمي ممتلئٌ بالمعجون. والآن - قلت لنفسي - عليّ أن أتمضمض. ملأتُ الكأس من ماء الصنبور، ورفعتُها إلى فمي، وأنا مذهولٌ ومُبتهجٌ بتلك الجلبة التي تصدر عن المضمضة، هل من الأفضل أن أقلب رأسي وأجعله... يقرقر؟ القرقرة جيّدة. نفختُ وجنتيّ ثمّ أفرغتُ كل ما في فمي. بصقتُ كلّ شيء. تُفِه... كالشلّال. بإمكان المرء استخدام شفتيه في فعل أيّ شيء، الشفاه في منتهى الرشاقة. استدرتُ، كان غاراتارولو هُناك يُمعن النظر **كما لو كنتُ مثل شخصيّة المسخ في السيرك**.

جيّد جدًّا، حركاتك التّلقائيّة على ما يرام، فسّر قائلًا.

«يبدو أنّ أمامك شخصًا طبيعيًّا إلى حدٍّ ما» نوّهتُ، «ولكنْ ربّما لا يكون أنا».

«طريفٌ حقًّا، وهذا مؤشّر جيّدٌ أيضًا. عُدْ للاستلقاء على السرير من فضلك، سأساعدك. قل لي، ما الذي فعلتَه منذ قليل؟».

«نظّفتُ أسناني؛ فحضرتك مَن طلب منّي ذلك».

«بالتّأكيد؛ وقبل أن تنظّف أسنانك؟».

«كُنتُ على هذا السرير، أستمع إليك. قلت لي إنّنا في أبريل عام 1991».

«تمامًا. ذاكرتك قصيرة الأمد بخير. قل لي، هل تذكر ما نوع معجون الأسنان مثلًا؟».

«لا. هل يجدر بي ذلك؟».

«لا قطعًا. لقد رأيتَ علامة المعجون بلا شكّ، وأنت تمسك الأُنبوب بيدك، ولكن إن توجّب علينا تسجيل كلّ الإشارات التي نتلقّاها، ومن ثمّ حفظها، لغدت ذاكرتنا حفرةً تغصّ بالفوضى. لذا نحن نصطفي وننتقي. لقد فعلتَ ما يفعله جميع الناس. ولكن، هلّا حاولتَ أن تتذكّر أهمّ أمر جرى لك بينما كنت تُنظّف أسنانك؟».

«حين مرّرتُ الفُرشاة على لساني».

«لماذا؟».

«لأنّ فمي كان مُمتلئًا بالمعجون، وبعد ذلك شعرتُ بحالٍ أفضل».

«أرأيت؟ لقد اصطفيتَ أكثر الأشياء ارتباطًا مُباشرًا بمشاعرك، ورغباتك، وغاياتك. لقد عادت إليك مشاعرك».

«إنّ مسح اللسان بالفُرشاة يولّد شُعورًا جميلًا. لكنّي لا أذكر أنّي مسحتُ لساني بالفُرشاة من قبل».

«سنصل إلى ذلك. انظر يا سيّد بودوني، سأُحاول أن أشرح لك بعيدًا عن المُصطلحات الصّعبة. من المُؤكّد أنّ الحادث أصاب أنحاء مُعيّنة من دماغك. ونحن الآن، ورغم الدراسات الحديثة التي تصدر كلّ يوم، لا نعلم عن تحديد

المواقع الدماغيَّة بقدر ما نبتغي. لاسّيما في ما يخصّ الأشكال المُتنوّعة للذاكرة. بل أكاد أجزم أنّنا، لو وقع لك الحادث بعد عشرة أعوام، كنّا سندير أزمتك بطريقةٍ فضلى. لا تُقاطعْني، فهمتُ، لو وقع لك الحادث قبل مائة عام كنتَ ستُساق إلى مُستشفى المجانين حتمًا، وتنتهي الحكاية. في أيّامنا هذه، لدينا معلومات وافية أكثر ممّا مضى، لكنّها ليست كافية. مثلًا، لو أنّك فقدتَ قدرتك على النطق، لعرفتُ النّاحية المُتضرّرة على الفور...».

«ناحية بروكا».

«أحسنت. على أنّ بروكا اكتشف هذه الناحية الدماغيَّة منذ أكثر من مائة عام. أمّا الناحية التي يحتفظ فيها الدّماغ بالذكريات ما تزال موقع نقاش، ومن المُؤكّد أنّها لا تتعلّق بناحية واحدة فقط. لا أُريد أن أُسبّب لك الملل بالمُصطلحات العلميَّة، إذ إنّها لن تُساهم إلّا في تفاقم الفوضى التي تغزو رأسَك الآن - كما تعلم، عندما يقوم طبيب الأسنان بالعمل على أحد أسنانك، فإنّك تظلّ تتحسّس ذلك السنّ برأس لسانك لعدّة أيّام، ولكن إن قلت لك مثلًا إنّي لست قلقًا جدًّا بشأن البطين الجانبيّ للدّماغ بقدر ما أخشى على أعصاب الفصّ الجبينيّ من الدّماغ، إضافة إلى القشرة اليمينيَّة من هذا الفصّ أيضًا، لعلّك ستفكّر في تحسّسه، إلّا أنّ المُحاولة ليست بسهولة اكتشاف الجوف الفمويّ باللسان. ستكون مُحاولةً عبثيَّة، بلا جدوى، ومُخيّبةً للآمال. لذا، يجدر بك أن تنسى ما قلته لك للتوّ. ثمّ إنّ أيّ دماغٍ مُختلفٌ عن الأدمغة الأُخرى. وإنّ الدّماغ البشريّ يعمل بمُرونةٍ خارقة. قد يحدث في غُضون وقتٍ قصير جدًّا أن ينزع وظيفةً ما من ناحيةٍ، لم تعد قادرةً على تنفيذ مهامها، ويسلّمها إلى ناحيةٍ أُخرى. هل ما زلت تتبعني؟ هل كان كلامي واضحًا بما فيه الكفاية؟».

«بل في مُنتهى الوضوح، تابعْ من فضلك. ولكن، ألستَ تُوجز إذا قلتَ إنّي أمرّ بظاهرة فاقد الذاكرة في كولّينيو؟».

«أترى أنك تتذكّر فاقد الذاكرة في كولّينيو، وهي ظاهرة شهيرة، ولا تتذكّر أيّ شيء عن نفسك؟»، وأنت لست بالظاهرة الشهيرة».

«أفضّل أن أنساه وأتذكّر أين ولدتُ».

«ستكون هذه ظاهرة أشدّ ندرًا. انظر، لقد استطعتَ تحديد معجون الأسنان على الفور، لكنّك لا تذكر أنك مُتزوّج، وبالفعل فإنّ كلًّا من ذكرى يوم الزفاف وتحديد معجون الأسنان يتبع لشبكتين دماغيّتين مُختلفتين. نحن لدينا أنواع مُتعدّدة من الذاكرة. إحداها تدعى بالذاكرة الباطنيّة، وهي التي تسمح لنا، دون بذل أدنى جهد، بتأدية سِلْسِلَة من الأُمور التي تعلّمناها، مثل تنظيف الأسنان، وتشغيل الراديو أو عقد ربطة العنق. بعد اختبار الأسنان، أُراهن أنك تتذكّر الكتابة، وربّما تتذكّر كيفيّة قيادة السيّارة أيضًا. وعندما تُساعدنا الذاكرة الباطنيّة، فنحن لا نعي حتّى أنّنا نتذكّر، فنتعامل مع الأشياء تلقائيًا. وهُناك ذاكرةٌ ظاهريّة أيضًا، وهي التي نتذكّر من خلالها ونعي أننا نتذكّر. لكنّ هذه الذاكرة الظاهريّة مُزدوجة. تتألّف من شقّين: الأوّل ما نميل إلى تسميته اليوم بالذاكرة الدلاليّة، ذاكرة جمعيّة، والتي من خلالها يعرف المرء أنّ السنونو طائر، وأنّ الطيور تطير، ولها ريش، وأنّ نابليون مات، متى؟... في اليوم الذي ذكرتَه أنت. ويبدو لي أنّ ذاكرتك الدلاليّة بخير، بل يا إلهي، لعلّها بخير أكثر من اللازم، فأنا أرى أنّك ما إن تتلقّف دلالةً حتّى تسارع إلى ربطها بذكرياتٍ مدرسيّة - على حدّ توصيفي - أو تلجأ على الفور إلى عباراتٍ جاهزة. لكنّ هذه أُولى الذاكرات التي تتشكّل في ذِهْن الطفل، فالطفل يتعلّم باكرًا التّعرّف إلى سيّارةٍ ما أو كلبٍ ما، ويكوّن لنفسه جداول عامّة، بإمكانه التّصنيف على أساسها، فإذا رأى كلبًا مهجّنًا بذئب ذات مرّة، وقالوا له إنّه كلب، ثمّ صادف بعدئذٍ كلب اللابرادور، فسيسمّيه «كلب» أيضًا. إلّا أنّ الطفل في حاجةٍ إلى مزيدٍ من الوقت كي ينمّي الشقّ الثاني من الذاكرة الظاهريّة، والتي نُسمّيها بالذاكرة الحدثيّة، أو ذاكرة الأحداث الذاتيّة. لعلّ الطفل، إذا رأى كلبًا، لا يقدر على التذكّر حالًا أنّه في الشهر الفائت دخل حديقة جدّته فرأى كلبًا، وأنّه هو الطفل ذاته الذي خاض تينك التجربتين. الذاكرة

الحدثيَّة هي التي تُرسّخ الرّابط بين ما نكون عليه اليوم وما كنّا عليه في الأمس، ولولاها لكنّا حين نقول «أنا» نقصد ما نشعر به في الحاضر وحسب، وليس ما كنّا نشعر به من قبل، وهو ما يضيع في الضَّباب تمامًا. حضرتك لم تفقد الذاكرة الدلاليَّة، إنّما الذاكرة الحدثيَّة، أي أحداث حياتك. في المُحصّلة، بإمكاني أن أقول إنّك تعرف كلّ ما يعرفه الآخرون، وأتخيّل أنّك إذا سألتُك ما عاصمة اليابان...».

«طوكيو. قنبلة ذريَّة على هيروشيما. الجنرال ماك آرثر...».

«كفى، كفى. كأنّك تتذكّر كلّ ما يتمّ اكتسابه بقراءته في مكانٍ ما، أو بسماعه من أحدٍ ما، لكنّك لا تتذكّر الأشياء المُرتبطة بتجاربك الحياتيَّة المُباشرة. مثلًا، حضرتك تعلم أنّ نابليون هُزِم في معركة واترلو، ولكنْ حاول أن تخبرني ما الذي تتذكّره عن أُمّك».

«ليس لنا من الأُمهات سوى واحدة. الأمّ هي الأمّ... لكنّي لا أذكر أمّي. أتصوّر أنّي حظيتُ بوالدة، لأنّي أعرف أنّ هذا أحد قوانين النوع... ها هو... الضَّباب. أشعر بالإعياء أيّها الطبيب. هذا فظيع. أعطني شيئًا كي أغفو من جديد، أرجوك».

«سأُعطيك شيئًا الآن، لقد ضغطتُ عليك أكثر ممّا ينبغي. استلق جيّدًا، تمامًا، هكذا... أُعيد وأُكرّر: هذه الأُمور تحدث، لكنّها قابلة للشفاء. باستجداء الكثير من الصَّبر. سأطلب أن يجلبوا لك شيئًا تشربه، فنجان شاي مثلًا. هل تحبّ الشاي؟».

«ربّما نعم وربّما لا».

جلبوا لي الشاي. ساعدتني المُمرّضة بالجُلوس مُستندًا إلى الوسائد، ووضعت أمامي العربة. صبّت الماء المغليّ في فنجانٍ كان فيه ظرف شاي صغير. اشرب ببطء يا سيّدي، فالشاي ساخن، قالت. ببطء، كيف؟ كنت أستنشق من الفنجان وأشمّ

رائحةً، أكاد أصفها برائحة الدخان. كنت أودّ تذوّق نكهة الشاي، لذا أمسكتُ الفنجان وازدردتُ منه. إحساسٌ شرس. نارٌ؛ لهيبٌ؛ صفعةٌ على الفم. هذا هو الشاي الساخن، إذن. لا بدّ من أنّ الإحساس ذاته يتكرّر مع القهوة أو البابونج، الذي يتحدّث عنه الجميع. الآن عرفتُ ماذا يعني أن يتلظّى فم المرء. وهذا ما يعرفه الجميع: ينبغي ألّا نمسّ النار، لكنّي لم أكُن أعرف متى يمكننا لمس الماء الساخن. عليّ أن أتعلّم إدراك الحدود، وأن أتعرّف على اللحظة التي تسمح لك بفعل ما كان محظورًا عليك قبلها. رحتُ أنفخ على السائل لاإراديًا، ثمّ حرّكتُ فيه الملعقة الصغيرة، حتّى تبيّنتُ أنّي قادرٌ على إعادة التجربة. صار الشاي فاترًا، لذيذ المذاق. لم أكُن متأكّدًا من التفريق بين نكهة الشاي ونكهة السكّر، لا بدّ أنّ أحدهما **حادٌّ** والآخر **حلو**، تُرى أيّهما الحلو وأيّهما الحادّ؟ لكنّ الجمع بينهما طاب لي. سأشرب الشاي بالسكّر دومًا. شرط ألّا يكون ساخنًا.

أمدّني الشاي بإحساسٍ من الطمأنينة والراحة، فغفوتُ.

استفقتُ مُجدّدًا. ربّما لأنّي أثناء النوم كنت أحكّ المغبن والصفن. تعرّقتُ تحت الأغطية. أهي **قرحة الفراش**؟ المغبن رطب، مرّرتُ يدي عليه بقوّة شديدة، فحصلتُ على إحساسٍ أوّليٍّ بمتعة مثيرة، سرعان ما ولّد لي شعورًا بحكّة مقيتة. الشعور أجمل في حالة حكّ الصفن: إذ يتبرّم الصفن بين الأصابع، أقصد أنّي أُداعبه برفق، كي لا أضغط على الخصيتين، فأشعر بوجود شيءٍ مكوّر، يعتليه زغبٌ خفيف: ما ألذّ حكّ الصفن، لأنّ مفعول الحكّة لا يتلاشى حالًا، بل يصبح أشدّ وطأة، ويبعث على الرغبة في مواصلة الحكّ. **المتعة هي زوال الألم**، لكنّ الحكّة ليست ألمًا، إنّما دعوة لتحصيل المتعة. **مُداعبة الجسد**. وفي الإقبال عليها تُرتكب الخطايا. الولد المتعقّل ينام على ظهره، ويداه مشبوكتان على صدره لئلا يقترف أفعالًا رذيلة أثناء نومه. الحكّة، ما أغربها من فعلة. وماذا عن الخصيتين. **يا لك من وضيعٍ كالخصيتين. ذاك رجلٌ شجاع، لديه خصيتان كبيرتان.**

فتحتُ عينيّ. ثمّة سيّدة قبالتي، ليست في ريعان شبابها، بَدا لي أنّها تُناهز

الخمسين من عُمرها، بسبب التجاعيد الطفيفة حول عينيها؛ لكنّ وجهها منير، وما يزال مُزهرًا. سَكَن الشيب بعض خِصلات شعرها، لكنّه لا يكاد يُرى، كما لو أنّها صبغتْه عُنوةً، بما يشبه التبرّج، لسان حالها يقول: لا أُريد أن تعتبروني فتاة صغيرة، لكنّي ما أزال في أوج عافيتي. إنّها جميلة، ومن الواضح أنّها في شبابها كانت أجمل كثيرًا. حنت يدُها على جبيني.

«يامبو» قالت لي.

«مَن يامبو، يا سيّدة؟».

«أنت يامبو، هكذا يُناديك الجميع. وأنا باولا. زوجتك. هل تذكّرتني؟».

«لا يا سيّدتي، عذرًا، لا يا باولا. متأسّفٌ حقًّا. لا بدّ أنّ الطبيب أطلعكِ على الوضع».

«لقد أطلعني. لم تعد تذكر ما الذي وقع لك، لكنّك تذكر جيّدًا ما الذي وقع للآخرين. وما دمتُ أُشكّل جزءًا من تاريخك الشخصيّ، فلم تعد تذكر أنّنا مُتزوّجان منذ أكثر من ثلاثين عامًا، يا حبيبي. ولدينا ابنتان، كارلا ونيكوليتّا، وثلاثة أحفاد رائعون. كارلا تزوّجت مبكّرًا، وأنجبت ولدين، ألِسّاندرو وعمره خمسة أعوام، ولوقا ذا السنوات الثلاث. وابن نيكوليتّا، اسمه جانجاكومو، ونناديه جانجو، عمره ثلاثة أعوام أيضًا. توأمٌ وأبناء خالة، كما كنت تقول. كنتَ جَدًّا رائعًا... وما زلتَ... وستبقى كذلك. وقد كنتَ أبًا طيّبًا أيضًا».

«و... ألم أكُن زوجًا صالحًا؟».

رفعت باولا عينيها نحو السماء: «نحن ما نزال هنا، أليس كذلك؟ فلنقل إنّ ثلاثين عامًا من العيش معًا لا تخلو من عسرٍ ويسر. لطالما اعتبرك الجميع رجلًا وسيمًا...».

«هذا الصباح؛ البارحة؛ منذ عشرة أعوام؛ رأيتُ في المرآة وجهًا مريعًا».

«هذا أقلّ ما يُمكن توقُّعه بعد الحادث. لكنّك كنتَ وما زلتَ رجلًا وسيمًا،

ابتسامتك لا تُقاوم، وبعض النساء لم يُقاومنها فعلًا. حتّى أنت لم تصمد، كنت تقول دومًا إنّه من المُمكن الصُمود في وجه أيّ شيء عَدَا الإغواء».

«أطلب منكِ المعذرة».

«تمامًا، مثل أولئك الذين كانوا يقصفون بغداد بالصواريخ الذكيَّة، ثمّ يعتذرون إذا سقط عدد من الضحايا بين المدنيّين».

«صواريخُ على بغداد؟ لا وجود لشيءٍ كهذا في **ألف ليلة وليلة**».

«لقد وقعت الحرب. حرب الخليج. وقد انتهت، أو ربّما لم تنتهِ بعد. العراق غَزَا الكويت، فتدخّلت الدول الغربيَّة. ألا تذكر أيّ شيء من هذا؟».

«قال لي الطبيب إنّ ذاكرتي الحدثيَّة - تلك التي يبدو أنّي خسرتُ نقاطها - مُرتبطةٌ بالمشاعر. ولعلّ الصواريخ على بغداد أثّرت في مشاعري».

«وكيف لا. لقد كنت دومًا مُناصرًا للسلام ومُقتنعًا به، وهذه الحرب كانت وبالًا عليك. قبل مائتي عام تقريبًا، ميّز مان دو بيران بين ثلاثة أنواع من الذاكرة: الأفكار والمشاعر والعادات. أنت تذكر الأفكار والعادات، ولكنّك لا تذكر المشاعر، مع أنّها تخصّك أكثر من غيرها».

«ومن أين لك بمعرفة كلّ هذه الأشياء الرائعة؟».

«أنا أعمل طبيبةً نفسيَّة، إنّها مهنتي. ولكن، انتظرْ لحظة: لقد قلت للتوّ أنّك خسرتَ نقاط ذاكرتك الحدثيَّة. لماذا استخدمت هذا التعبير؟».

«قول شائع».

«أجل، لكنّه تعبيرٌ مُستخدمٌ في لعبة الكرة والدبابيس والفليبرز وأنت تحبّ... أو كنت تحبّ هذه اللعبة جدًّا، كالأطفال».

«أعرف هذه اللعبة جيّدًا، لكنّي لا أعرف من أكون، أتفهمين؟ هُناك ضباب في وادي البو. بالمُناسبة، أين نحن؟».

«في وادي البو. نحن نعيش في ميلانو. يطلّ بيتنا على حديقة عامّة، وفي

وسعنا رُؤية الضّباب يغمر الحديقة خلال فصل الشتاء. أنت تعيش في ميلانو وتعمل بائعًا للكُتب الأثريّة، ولديك مكتبٌ يحوي كتبًا قديمة».

«لعنة الفراعنة. إن كنت أعمل مثل بودوني، وعمّدوني باسم جامباتّيستا، لم يكن للأمور إلّا أن تنتهي هكذا».

«لقد انتهت على خير. أنت مُتألّقٌ وبارع في مهنتك، لسنا من أصحاب المليارات، لكنّنا مَيْسُورو الحال. سأُساعدك، وستستعيد عافيتك شيئًا فشيئًا. يا إلهي، كم تألّمتُ لِمَا وقع، كان من المُحتمل ألّا تستيقظ أبدًا، لكنّ هؤلاء الأطبّاء نجحوا فعلًا، وأنقذوك قبل فوات الأوان. يا حبيبي، هل لي أن أُرحّب بعودتك؟ يبدو أنّك تلتقي بي للمرّة الأُولى. حسنٌ، لو التقيتُ بك الآن، للمرّة الأُولى، لتزوّجتُ بك على كلّ حال. هل يُناسبك هذا؟».

«كم أنت غالية على قلبي. إنّي لفي حاجةٍ إليكِ. فأنتِ الوحيدة التي في وسعها أن تقصّ عليّ آخر ثلاثين عامًا من حياتي».

«هي خمسةٌ وثلاثون عامًا. التقينا في الجامعة، في تورينو. كنتَ توشك على التخرُّج، بينما كنتُ في السنة الأُولى، مشتّتةٌ وضائعة في ممرّات مبنى كامبانا. سألتُك عن موقع إحدى القاعات، وسرعان ما تيّمتَني بك، وأغويتَ الطالبة العزلاء. وهكذا، بين شيء وآخر، كنتُ ما أزال في مُقتبل العمر، فيما قضّيتَ أنت ثلاث سنوات في المهجر. ثمّ ارتبطنا، وقال كلٌّ منّا للآخر إنّه ارتباط قيد التجربة، إلى أن حمِلتُ فتزوّجنا، لأنّك كنتَ رجلًا نبيلًا. لا، عفوًا، بل لأنّنا كنّا يعشق بعضنا بعضًا بالفعل، وكنتَ تودّ أن تُصبح أبًا. تشجّع يا بابا، سأجعلك تتذكّر كلّ شيء. سترى».

«اللهمّ إن لم يكن كلّ ما أمرّ فيه مُؤامرة، وأنّي في الحقيقة أدعى فيليتشينو غريمالديلّي، لصٌّ مُحترفٌ في النّهب والسّطو، وأنتِ وغراتارولو تقصّان عليّ كلّ هذه الترّهات، وما أدراني، لعلّكما عميلان في جهاز استخبارات، وتريدان منّي أن أنتحل هويّةً مُزيّفة كي تُرسلاني للتجسّس خلف جدار برلين، مثل "إيكريس فايلز" و...».

«جدار برلين لم يعد موجودًا، لقد هدموه؛ والإمبراطوريَّة السوفييتيَّة في الحضيض...».

«يا إلهي. أغيب برهةً واحدةً عن هذا العالم، وانظري ماذا يفعلون. حسنٌ، كنتُ أمزح. أُصدّق. هلّا قلتِ لي ما المقصود بـ ستراكيني دي بروليو؟».

«كيف؟ الستراكيني أحد أنواع الجبن الطريّ، يسمّونه هكذا في مقاطعة پيمونته، وهنا في ميلانو نسمّيه كريشينسا. ما الذي ذكّرك بالستراكيني؟».

«تذكّرتُه لحظة الضَّغط على أُنبوب معجون الأسنان. انتظري. ثمّة رسّام يدعى بروليو، لم يكن يستطيع العيش بالاعتماد على لوحاته لكنّه لم يشأ العمل لأنّه مصابٌ بالعصاب، حسب قوله. يبدو أنّه كان ادّعاء كي يتواكل على شقيقته. وجد له أصدقاؤه أخيرًا وظيفةً في مُؤسسة تصنّع الجبن أو تبيعه. كان يمرّ أمام علب الستراكيني المُكدّسة بعضُها فوق بعض، علبٍ من ورقٍ شمعيّ شبه شفّاف، فلم يقو على مُقاومة الإغواء، بسبب العصاب (كما كان يقول): راح يأخذ العلب، واحدةً واحدة، ويهرسها كي يُخرج منها الستراكيني. فطُرِدَ من العمل، بعد أن سحق مئات العلب من هذا الجبن. وهذا كلّه بسبب العصاب، كان يقول إنّ مضغ الستراكيني يغمره بالاهتياج والشَّبق. يا إلهي، پاولا، إنّها إحدى ذكريات الطُّفولة! ألم أفقد ذاكرة تجاربي الماضية؟».

أخذت پاولا في الضحك: «الآن فهمتُ، عذرًا. بالتأكيد، إنّه أمرٌ عرفتَه في طفولتك. لكنّك كنت تروي هذه الحكاية غالبًا، حتّى غدت جزءًا من استعراضك، إن صحّ التعبير، ولطالما أضحكتَ جلساءك بحكاية الرسّام وجبن الستراكيني، ثمّ كان هؤلاء يروونها لغيرهم. أنت لا تتذكّر تجربةً خاصّةً بك، مع الأسف، أنت ببساطة تعرف حكاية ألقيتَها مرّاتٍ عديدة، حتّى صارت بالنسبة إليك (كيف أصف ذلك؟) تراثًا شعبيًّا، مثل حكاية الفتاة ذات الرداء الأحمر».

«لا غنىً لي عنكِ، بهذه السرعة. يسعدني أنّكِ زوجتي. شكرًا على وجودكِ يا پاولا».

«يا إلهي، لو خطر ببالك هذا الكلام منذ شهر، لقلتَ إنّها عبارةٌ مُبتذلة من صنيعة المُسلسلات التلفزيونيَّة...».

«آمل أن تعذريني. لا أقوى على قول شيءٍ ينبثق من صميم قلبي. ليس لديّ مشاعر، ليس لديّ سوى أقوال خالدة».

«مسكينٌ يا عزيزي».

«هذه أيضًا تبدو لي عبارة جاهزة».

«يا لك من وغد».

باولا هذه تحبّني حقًّا.

نمتُ قرير العين في ليلةٍ هادئة، ومن يدري ما الذي دسّه غراتارولو في عروقي. صحوتُ شيئًا فشيئًا، ولا بدّ أنّي ما زلت مغمض العينين لأنّي سمعتُ باولا تتكلّم بصوت هامس، خشية أن توقظني: «ولكن، ألا يُمكن أن يكون فقدان الذاكرة هذا من النوع النفسيّ؟».

«لا أستبعد هذا مطلقًا» كان الطبيب يجيبها، «من الوارد دومًا أن يكون سبب الحادث عائدًا إلى اضطراباتٍ لا يُمكن تقديرها. لكنّكِ اطّلعتِ على الملفّات، الكدمات موجودة».

فتحتُ عينيّ، وقلت صباح الخير. كان هُنالك امرأتان وثلاثة أطفال أيضًا، لم أرهم من قبل، لكنّي توقّعتُ من يكونون. ما أفظعه من موقف، قد ينسى المرء زوجته، لا بأس، ولكن بناته، يا للهول، كيف ودماؤهنّ من دمائي، ناهيك بالأحفاد الذين تسري دمائي في عروقهم. كانت عيون تينك الفتاتين تلمع من السعادة، وأولادهما يُريدون الصعود إلى السرير، يمسكون بيدي ويقولون لي مرحبًا يا جدّي، أمّا أنا، لا جواب. لم يكن للضباب سببٌ بهذا حينذاك، بل إنّه فتور المشاعر كما يُقال. أم إنّها تُعرَّف بالأتاركسيا؟ كنتُ كمن يتجوّل في حديقة الحيوانات، ولا يُميّز بين القِرَدَة والزرافات. كنت أبتسم طبعًا، وأدلي بكلمات لطيفة، لكنّ داخلي فارغ. خطرت في ذِهْني كلمة «sgurato»، ولم أكُن أعلم

معناها. فسألتُ پاولا. كلمةٌ من العاميَّة الپيمونتيَّة - أجابت - تعني غسلَ القِدْر جيّدًا ثمّ تنظيفها بما يشبه المقشّة المعدنيَّة، كي تبدو جديدة، ناصعَة متلألئَة، في مُنتهى النقاء. تمامًا، كنت أشعر بأنّي نظيفٌ حتّى العمق، كمعنى تلك الكلمة الپيمونتيَّة تحديدًا. وكان غراتارولو وپاولا والفتاتان يحشون رأسي بتفاصيل كثيرة عن حياتي، لكنّها كانت كالفاصوليا الجافّة، تفرقع داخل القِدْر لكنّها تبقى نيّئة، لا تتحلّل في أيّ حساء ولا أيّ صلصة، لا شيء يفتح شهيّتي، لا شيء يدفعني إلى تذوّقه من جديد. كنت أتعلّم أشياء حدثت لي كما لو أنّها حدثت لشخص آخر.

أُداعب الأطفال، وأشمّ رائحتهم، من دون أن أقوى على تعريفها، عَدا عن كونها في منتهى الطيبة والنعومة. وما كان يخطر في بالي سوى أنّ **هُنالك عطورًا زكيّة كأجساد الأطفال.** وبالفعل، لم يكن رأسي فارغًا، بل كان يشهد احتدام ألف دوّامةٍ من ذكرياتٍ لا تمتّ لي بِصلة: الماركيزة خرجت في الخامسة عند مُنتصف طريق حياتنا، إرنستو ساباتو والصبيَّة تأتي من الريف، إبراهيم ولد إسحاق وإسحاق ولد يعقوب ويعقوب ولد يهوذا وروكو وإخوته، الأجراس تُقرع في ساعة مُنتصف الليل المُقدّسة وكان حينذاك إذ رأيتُ البندول، على غصن بحيرة كومو تنام الطيور طويلة الأجنحة، **سادتي البريطانيين لقد نمتُ في ساعة مُبكّرة،** فإمّا أن تُبنى إيطاليا أو يُقتل رجلٌ ميّت، **حتّى أنت أيّها النرد،** توقّفْ أيّها الجنديّ الهارب ما أجملك، يا إخوان إيطاليا ابذلوا جهدًا إضافيًّا، المحراث الذي يشقّ الأخاديد لا يستحقّ الثقة، بُنِيَتْ إيطاليا لكنّها لن تستسلم، سنُحارب في الظلّ وسُرعان ما يأتي المساء، ثلاث نساء حول القلب وما من رياح، ضعي يدكِ النّاعمة على الرمح البربريّ الغادر، لا تطلب منّا الكلمة المُولعة بالضوء، من جبال الألب إلى الأهرامات ذهب إلى الحرب مُرتديًا درعه، كلماتي عذبةٌ في المساء بنكاتٍ سخيفة وتافهة، تبقين حُرّة بأجنحةٍ من ذهب، وداعًا أيّتها الجبال النابعة من المياه فأنا اسمي لوتشيا أو ڤالنتينو العصفور، يا غويدو أرغب أن تفقد الشمس إشعاعها، تبيّنتُ رجرجة السلاح والحبّ، **المُوسيقى حيث يمشي الحمام،** مُنعشة ومُقمرة ليلة القبطان، أُضيء مثل جاموسٍ وَرِع، رغم أنّ الكلام

لا يجدي نفعًا فإنّي رأيتهم في بونتيدا، فلنذهب يا سبتمبر إلى حيث يُزهر الليمون، هُنا تبدأ مُغامرة آخيل بن بيليوس، أيّها القمر البرونزيّ قل لي ماذا تفعل، في البدء كانت الأرض كأنّها لا تتحرّك، النّور، المزيد من النّور فوق الجميع، ما الحياة أيّتها الكونتيسة؟ ثلاثة بُومات على الدُّرج. وأسماء، وأسماء، وأسماء: أنجلو ديلّوكا بيانكا، اللورد بروميل، بندار، فلوبير، دزرائيلي، ريميجو زينا، العصر الجوراسيّ، جوفانّي فاتّوري، سترابارولا والليالي المُمتعة، مدام دو بومبادور، سميث أند ويسون، روزا لوكسمبورغ، زينو كوزيني، بالما إل فيكيو، أركيوبتركس، شيشراوكيو، متّى مرقس لوقا يوحنّا، بينوكيو، جوستين، ماريا غوريتي، تاييس الداعرة ذات الأظفار القذرة، هشاشة العظام، سانت أونوريه، باكتا إكباتانا برسيبوليس سوز أربيل، الإسكندر الأكبر والعقدة الغورديّة.

وكأنّ الموسوعة تسقط على رأسي وتتبعثر أوراقها حولي، فكم خَطَرَ في بالي أن أُلوّح بيديّ كما لو كنتُ عالقًا وسط خليّة نحل. في تلك الأثناء، كان الأطفال يُنادونني جدّاه! وكنت أعلم أنّه ينبغي لي أن أحبّهم أكثر من حُبّي لنفسي، في حين كنتُ لا أُميّز جانجو عن ألسّاندرو ولوقا. كنت أعلم كلّ شيء عن الإسكندر الأكبر ولا أعرف شيئًا عن ألسّاندرو حفيدي الصّغير.

قلت لهم إنّي أشعر بالتّعب وأرغب في النوم. فخرجوا وأنا أبكي. الدموع مالحة. هذا يعني أنّي ما زلتُ أمتلك المشاعر. أجل، لكنّها مشاعر طازجة نَمَتْ ذلك النهار. أمّا المشاعر القديمة، فلم تعد مشاعري. تساءلتُ مَن يدري إن كنتُ مُتديّنًا في الماضي. أيًّا أكن، لا شك أنّي أضعتُ روحي.

في صباح اليوم التالي، أتت پاولا، وأجلسني غراتارولو إلى طاولة صغيرة وعرض عليّ مجموعة من الصُّوَر الصَّغيرة المُلوّنة، كثيرة جدًّا. كان يُريني صورةً ويسألني ما لونها. فجالَت أُهزوجة الأطفال في ذِهْني: دن دن دن حذاء أحمر، دن دن ما هذا اللون؟ لون بازلاء لون زهرة فلتخرج حالاً أيها الغاريبالديّ! عرفتُ

الألوان الخمسة أو الستّة الأُولى، بسرعة خاطفة، أحمر أصفر أخضر إلخ. وقلتُ بطبيعة الحال إنّ **A سوداء E بيضاء I حمراء U خضراء O زرقاء، أيتها الحروف الصوتيّة سأتحدّث يومًا ما عن ولاداتكِ الكامنة.** لكنّي فطنتُ أنّ الشّاعر، أو أيًا كان، كاذبٌ. فما معنى أنّ A سوداء؟ كنتُ بالأحرى كمن يكتشف الألوان للمرّة الأُولى: الأحمر مُتوهّجٌ جدًّا، **أحمر كالنار**، بل أكثر حدّة - لا، لعلّ الأصفر أشدّ حدّةً منه، كضوء ينبلج أمام عينيّ بغتةً. الأخضر يمنحني شعورًا بالسلام. أمّا المشكلة، فجاءت مع الصور الأُخرى. ما هذا؟ أخضر، أجبتُ. لكنّ غراتارولو ألحّ: أيّ درجةٍ من الأخضر؟ بم يختلف عن ذاك الأخضر؟ لا أدري. شرحت لي پاولا بأنّ أحدهما أخضر كالخُبّاز، وثانيهما أخضر كالبازلّاء. الخُبّاز نبتة، أجبتُ، والبازلاء من الخُضَر التي تؤكل، توجد حبوبُها المُكوّرة في قرنٍ طويل، لكنّي لم أر الخُبّاز أو البازلاء قطّ. اطمئنّ، يقول غراتارولو، اللُّغة الإنجليزيَّة تحتوي على أكثر من ثلاثة آلاف كلمة للألوان، لكنّ الناس عادةً يذكرون منها ثماني كلمات حدًّا أقصى، فنحن بمعدّل وسطيّ، نعرف ألوان قوس قُزَح، الأحمر والبرتقاليّ والأصفر والأخضر والسماويّ والنيليّ والبنفسجيّ. لكنّ الناس لا تُميّز بين النيليّ والبنفسجيّ بدقّة. فالقدرة على التفريق بين الألوان وتسمية تدرُّجاتها تستوجبان كثيرًا من الخبرة. يستطيع الرسّام فعل ذلك أفضل من سائق أجرة، مثلًا، إذ يكتفي الأخير بمعرفة ألوان إشارة المرور.

أعطاني غراتارولو ورقةً وقلمًا. اكتب، قال لي. «وماذا تريد منّي أن أكتب؟» هممتُ بالكتابة، فإذا أنا أكتب بمُرونةٍ كأنّي لم أفعل سوى الكتابة في حياتي كلّها. كانت الريشة ناعمةً، وتنساب على الورقة برشاقة. «اكتب ما يخطر في ذِهْنك» قال غراتارولو.

في ذِهْني؟ كتبتُ: أيّها الحبّ الذي تفكّر في ذِهْني، الحبّ الإلهيّ الذي يحرّكُ الشمس والنجوم الأُخرى، العزلة خير لكِ من رفقةِ سوء، غالبًا ما التقيتُ بسوء الحياة، آهٍ من الحياة آه من حياتي آهٍ يا قلب هذا القلب، لا يُمكن للمرء

التحكّم بأهواء قلبه، دي آميشيس، فليحمني الربّ من الأصدقاء، يا ربّ السماء لو كنتُ طائر سنونو، لو كنتُ نارًا لحرقتُ العالم، أن أحيا بالحريق من دون أن أتأذّى، لا تؤذِ أحدًا كي لا يقهرك الخوف، الخوف عند الرقم تسعين ثمانين سبعين ألف وثمانمائة وستّين، حملة الألف، العام ألف سيشهد نهاية العالم، عجائب عام ألفين، غاية الشّاعر إثارة العجب.

«اكتب شيئًا عن حياتك» قالت پاولا، «ماذا كنت تفعل في سنّ العشرين؟» فكتبتُ: «**كان عمري عشرين عامًا. ولا أسمح لأحدٍ أن يعتبر تلك السنّ أجمل سنوات العمر**». سألني الطبيب عمّا خطر في بالي حالما أفقتُ. فكتبتُ: «**حين استيقظ غريغور سامسا ذات صباح، وجد نفسه في سريره وقد تحوّل إلى حشرة عملاقة**».

«أرى أنّ هذا يكفي أيّها الطبيب» قالت پاولا. «لا تَدَعْه ينغمس أكثر ممّا ينبغي بهذه الحلقات المُترابطة، وإلّا غدَا مجنونًا».

«حقًّا؟ وهل أبدو لكما الآن سليمًا؟».

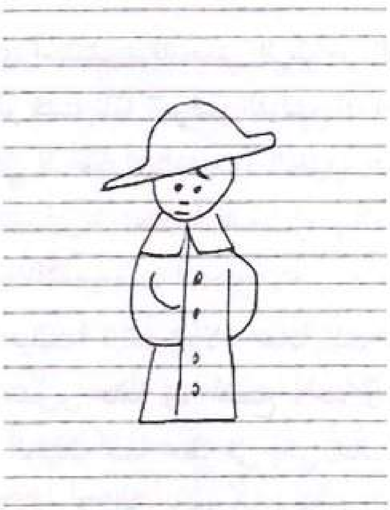
أمرني ڠراتارولو بغتةً: «والآن وقّع، من دون أن تفكّر، كما لو كنت توقّع على شيك».

ومن دون أن أُفكّر، أمضيتُ "ج. ب. بودوني"، وزخرفتُ الحرف الأخير ثمّ وضعتُ نقطةً مُدوّرة على حرف النون.

«أرأيت؟ رأسك لا يعرف من أنت، لكنّ يديك بلى. توقّعتُ ذلك. فلنجرِ اختبارًا آخر. لقد حدّثتني عن نابليون. كيف كان نابليون؟».

«لا أستطيع استحضار صورته. الكلمة كافية».

سأل ڠراتارولو پاولا إن كنتُ أجيد الرسم. لستُ فنّانًا على ما يبدو، لكنّي أتدبّر أمري بالخربشة. طلب منّي أن أرسم نابليون. فرسمتُ شيئًا من هذا القبيل.



«لا بأس به» علّق غراتارولو، «لقد رسمتَ مُخطّطك الذِّهْنيّ عن نابليون، القبعة المُثلّثة، اليد في الصدريَّة. والآن، سأعرض عليك مجموعة من الصور. المجموعة الأُولى، أعمالٌ فنيَّة».

تفاعلتُ بشكلٍ جيّد: المُوناليزا، الأوليمبيا لمانيه، وأُخرى لبيكاسو أو لأحدٍ بارع في تقليده.

«أرأيت أنّك تتذكّر هذه الأعمال؟ والآن فلننتقل إلى الشخصيّات المعاصرة».

مجموعة أُخرى من صورٍ فوتوغرافيَّة، أجبتُ عليها بشكلٍ معقول أيضًا، عَدَا بعض الوجوه التي لم تذكّرني بشيء. عرفتُ غريتا غاربو، أينشتاين، توتو، كينيدي، مورافيا وذكرتُ مهنهم أيضًا. سألني غراتارولو عن وجه الشبه بينهم. أنّهم مشاهير؟ لا، ليس هذا وحسب. ثمّة نقطةٌ أُخرى، وكنت متردّدًا حيالها.

«وجه الشبه أنّ جميعهم رحلوا» قال غراتارولو.

«هل يعقل هذا؟ حتّى كينيدي ومورافيا؟».

«مورافيا توفّي نهاية العام الفائت، أمّا كينيدي مات مقتولًا في دالاس عام 1963».

«مسكينان! يُؤسفني رحيلهما حقًا».

«من الطبيعيّ، أو يكاد، أن لا تتذكّر وفاة مورافيا، لأنّه مات منذ فترة قصيرة، ومن الواضح أنّه لم يتسنّ لك ما يكفي من الوقت لتثبيت الحدث في ذاكرتك الدلاليَّة. لكنّي لا أفهم لماذا لا تذكر مقتل كينيدي، لقد مات منذ زمن طويل، وقد دخل مصرعه في الموسوعة التاريخيَّة».

«لقد صُدِم كثيرًا بقضيَّة كينيدي» قالت پاولا، «ربّما انصهر كينيدي في بوتقة ذكرياته الشخصيَّة».

عرض غراتارولو صورًا أُخرى. يظهر في إحداها شخصان. كنتُ أنا الشخص الأوّل بلا شكّ، مسرِّح الشعر ومُرتديًا لِباسًا مسيحيًا، تملأ وجهي تلك الابتسامةُ التي لا تُقاوم، التي تحدّثتْ پاولا بشأنها. وكان وجه الشخص الآخر ينمّ عن اللطف أيضًا، لكنّي لا أعرف من يكون.

«هذا جانّي لايڤلّي، صديقك المفضّل» قالت پاولا. «أنتما صديقان من أيّام المدرسة الابتدائيَّة».

«من هذان؟» سألني غراتارولو وهو يُظهِر صورة أُخرى. كانت صورة قديمة لسيّدةٍ، شعرها مسرَّحٌ حسب أذواق الثلاثينات، وترتدي فستانًا أبيض، مكشوف الصدر لكنّها مُحتشِمة، أنفها ناعمٌ كحبّة بطاطس صغيرة؛ وفي جانبها سيّدٌ ذو ابتسامةٍ عريضةٍ جدًّا وأنفٍ كبير، وشعره مقسومٌ بعناية وربّما مسحه بقليلٍ من الدهن أيضًا. لم أذكرهما (أهما فنّانان؟ لا، أزياؤهما تفتقد للأناقة الفائقة، كما أنّ المشهد يخلو من إخراجٍ رفيع. عريسان بالأحرى). لكنّي شعرتُ بغصّة عند فؤادي، أعلى البطن، وإحساسٍ ناعمٍ بخدرٍ بسيط، إن صحّ توصيفي للحالة.

انتبهت پاولا إلى الأمر: «يامبو، هذا أبوك وهذه أمّك في يوم زفافهما».

«هل ما يزالان على قيد الحياة؟» سألتُ.

«لا، لقد توفيّا منذ زمن. في حادث سير».

«لقد ارتبكتَ وأنت تنظر إلى هذه الصورة» قال غراتارولو. «هُنالك صورٌ تُوقظ في سريرتك شيئًا ما. وهذا يفتح لنا طريقًا».

«أيّ طريق، وأنا لست قادرًا حتّى على استحضار أبي وأمّي في هذا الثقب الأسود اللّعين؟» صرختُ. «لم أعرف أنّهما أبي وأمّي إلّا حين قلتما لي ذلك. أنتما من أعطياني هذه الذكرى. ومن الآن فصاعدًا سأذكر الصورة، لكنّي لن أذكرهما».

«ومن يدري كم من مرّة تذكّرتَهما، خلال الثلاثين عامًا الفائتة، مستندًا إلى هذه الصورة؟! لا يجدر بك أن تعتبر الذاكرة مخزنًا تركن فيه الذكريات، وحين تستردّها تجدها على حالها كما وضعتَها هُناك في المرّة الأُولى» قال غراتارولو، «لا أُريد التحدّث بلهجةٍ تقنيَّة، لكنّ الذكرى هي عمليَّة بناءٍ لمظهرٍ جديدٍ من هيجانٍ عصبيّ. فلنفترض أنّ تجربةً مُؤسفةً أُخرى وقعت لك في مكان ما. عندما تتذكّر ذلك المكان لاحقًا، فإنّ نموذج الهيجان العصبيّ الأوّليّ ينشط ثانيةً، بمظهرٍ مشابه لكنّه ليس مطابقًا لما نشأ عنه في البداية. لذا يُرافق الذكرى شعورٌ بالانزعاج. باختصار، إنّ عمليَّة التذكّر هي إعادة بناءٍ لتجربة، قد نستعين لأجلها بما عرفناه أو قلناه في وقتٍ لاحق للتجربة نفسها. أمرٌ طبيعيّ، نحن نتذكّر بهذه الطريقة. إنّي أقول هذا كي أُشجّعك على إعادة تنشيط مظاهر الهيجان العصبيّ؛ كي لا تُرهق نفسك في كلّ مرّة بالنبش كالممسوس عن شيء موجود هُناك أصلًا، باقٍ على حاله كما تعتقد أنّك وضعتَه جانبًا في المرّة الأُولى. إنّ صورة والديك هي ما أظهرناها نحن على ناظريك، وهي ما نراه نحن. أمّا أنت، فعليك أن تنطلق من هذه الصورة لإعادة تكوين شيءٍ آخر. وهذه هي الطريقة التي ستجعل تلك الذكرى خاصّتك. فالتذكّر عملٌ، وليست ترفًا».

«**الذكريات المُزمنة والكئيبة**» هل قرأت «**كذيل الموت الذي نجرّه أثناء حياتنا...**».

«التذكّر شيءٌ جميل أيضًا» قال غراتارولو، «قال أحدهم إنّ الذكريات تعمل

مثل العدسة المُتقاربة في غرفة مُظلمة: تُكثّف كلّ شيء، فتنجم عنها صورةٌ أجمل من الأصلي بكثير».

«أرغب في التدخين» قلتُ.

«هذه إشارة إلى أنّ جسدك يستعيد مساره الطبيعي. لكنّي أنصحك بعدم التدخين. واعتدلْ في شرب الكحول، عند عودتك إلى البيت، لا تزدْ عن كأس واحدة أثناء الطعام. لديك مُشكلات في الضغط. وإلّا لن أسمح لك بالخروج في الغد».

«هل ستسمح له بالخروج؟» سألته پاولا مذعورة نوعًا ما.

«حان وقت التوصّل إلى نتيجة. سيّدتي، يبدو لي أنّ زوجك قادرٌ على تدبّر أموره من الناحية الجسديّة. خروجه من هُنا لا يعني أنّه سيقع على السّلالم. وإن أبقينا عليه سنصدّع رأسه باختباراتٍ لا تنتهي، إضافةً إلى كونها مُصطنعة ونعرف نتائجها مسبقًا. أعتقد أنّه من الأفضل له العودة إلى بيئته. تذوُّقُ نكهة الطعام المنزليّ ثانيةً، أو استنشاقُ رائحة ما، قد يُساعده أكثر من البقاء هنا. هذه الأشياء، يُعلّمنا إيّاها الأدب أكثر من طبّ الأعصاب...».

لم يكن بودّي أن أبدو مُتحذلقًا ولكن، في المُحصّلة، لم يبقَ لديّ سوى تلك الذاكرة الدلاليّة الملعونة لاستخدامها على الأقلّ. قلتُ: «كعكة مادلين بروست. نكهة مشروب الزيزفون ورائحة العجين بالفرن تجعله يرتجف، وينتشي ببهجةٍ عنيفة. وتعيد إحياء صورة النزهات خلال أيّام الأحد في كومبراي مع الخالة ليونيه... يبدو أنّ لأعضائنا ذاكرةً لاإراديّة، السّاقان والذراعان مليئة بالذكريات المُكدّرة... ومَن هذا أيضًا؟ لا شيء يُرغم الذكريات على البروز مثل لهيب الشعلة والروائح».

«أنت تعلم عمّا أتحدّث. حتّى العُلماء يُؤمنون أحيانًا بالأُدباء أكثر من إيمانهم بأدواتهم. أنتِ يا سيّدتي تنتمين إلى المدرسة ذاتها تقريبًا، لستِ طبيبة أعصاب لكنّك طبيبة نفسيّة. سأُعطيك بعض الكُتُب لتقرئيها، ومُلخّصاتٍ مُهمّة عن

حالاتٍ مَرَضيَّة شهيرة، وستدُركين مُشكلات زوجك على الفور. أعتقد أنّ مُجرّد بقائه بجوارِكِ، وبجوار ابنتيه، وعودته إلى العمل، سيُساعده أكثر من البقاء هنا. يكفي أن يأتي إليّ مرّةً في الأُسبوع لنتابع التطوّرات. عد إلى البيت يا سيّد بودوني. وانظر حولك، وتلمّسْ، واشتمّ، واقرأ الجرائد، وشاهد التلفاز، وامضِ في اصطياد الصور».

«سأُحاول، لكنّي لا أذكر صورًا ولا روائح ولا نكهات. لا أذكر سوى الكلمات».

«قد لا يكون هذا صحيحًا. اقتنِ مفكّرةً يوميَّة وسجّلْ عليها ردود أفعالك. وسنعمل عليها».

وهكذا صار عندي مفكّرةٌ يوميَّة.

وضّبتُ حقائبي في اليوم التالي. ونزلتُ إلى پاولا. لا بدّ أنّ المستشفى مُزوّدة بالهواء المكيّف، لأنّي فهمتُ حينذاك فقط، وعلى حين غرّة، ماذا تعني حرارة الشمس. دفءُ شمسٍ ربيعيَّةٍ سابقةٍ لأوانها. عرفتُ الضوء أيضًا: كان عليّ أن أغمض عينيّ. لا يُمكن للمرء أن يصوّب أنظاره نحو الشمس: **الشمس، أيّتها الشمس، أيّتها الخطيئة الساطعة...**

حين وصلنا إلى السيارة (التي لم أرها من قبل) قالت لي پاولا بأن أُجرّب القيادة. «اصعد، حوّلِ الناقل إلى وضعِ الثبات مُباشرةً، ثمّ شغّل المحرّك. ثمّ أسْرِعْ على وضع الثبات دومًا». وكما لو أنّي لم أفعل شيئًا غير هذا في حياتي، سرعان ما عرفتُ أين أضع يديّ وقدميّ. جلست پاولا بجواري وقالت لي أن أحرّك العجلات على الغيار الأوّل وأن أرفع قدمي عن القابض، ثمّ أضغط على المسرّع شيئًا فشيئًا، بحيث تحرّكتُ بمُفردي مترًا أو مترين ثمّ كبحتُ وأطفأتُ المحرّك. ولو أخطأتُ في خطوةٍ ما لاصطدمتُ في جنبة الحديقة حدًّا أقصى.

لكنّها انقضت على خير، فافتخرتُ بنفسي. وللتحدّي، أرجعتُ السيّارة مترًا إلى الخلف. ثمّ نزلتُ وتركت الدفّة لپاولا وانطلقنا.

«كيف يبدو لك العالم؟» سألتني پاولا.

«لا أدري. يُقال إنّ القطط، حين تسقط من النافذة وترتطم أُنوفُها بالأرض، لا تستطيع أن تشمّ الروائح بعد ذلك. وبما أنّها تعتمد على حاسّة الشم، تفقد القدرة على التعرّف إلى الأشياء. أنا قطٌّ، ارتطم أنفه بالأرض. أرى الأشياء وأدرك ماهيّتها، هذا صحيح، ثمّة محلّات هُناك، وهنا تمرّ درّاجة هوائيّة بجانبنا، وهذه أشجار ولكن... ولكن لا أشعر بهذه الأشياء في داخلي، كما لو أنّي أُحاول أن أرتدي سترة رجل آخر».

«قطٌّ يُحاول ارتداء سترةٍ بأنفه. لا بدّ أنّ تشبيهاتك ما تزال خارج السّياق. ولا بدّ أن نعلِم غراتارولو بذلك. ولكن لا بأس».

كانت السيارة تمضي، وأنا أنظر حولي، وأكتشف الألوان والأشكال في مدينةٍ مجهولة.

2. حفيف أوراق التوت

«إلى أين نحن ذاهبان يا پاولا؟».

«إلى البيت، بيتنا».

«ومن ثَمّ؟».

«ثمّ ندخل إلى البيت، وتستريح».

«ومن ثم؟».

«ثمّ تستحمّ جيّدًا، وتحلق لحيتك، وترتدي ثيابًا مناسِبة، ثمّ نتناول الطعام، ثمّ... ماذا تودّ أن تفعل؟».

«هذا ما لا أعرفه بالتحديد. أذكر كلّ شيء حدث بعد صحوتي، أعرف كلّ شيء عن يوليوس قيصر، لكنّي لا أستطيع التفكير بما سيحدث بعد ذلك. فحتّى صباح هذا اليوم، لم أكُن مشغول البال بالآتي، بل بالسابق الذي لا يسعني تذكُّره. أمّا الآن ونحن ذاهبان إلى جِهة مُعيّنة، أرى الضَّباب قبالتي أيضًا، وليس خلفي فَحَسْب. كما لو أنّ ارتخاءَ ألَمّ بساقيّ فلا أقوى على المشي. كما لو أنّي أقفز».

«تقفز؟».

«أجل، ينبغي لمن يقفز أن يثب إلى الأمام، وعليه أن يستعدّ للوثوب أوّلًا، أيْ أن يتراجع إلى الخلف. وإلّا لن يستطيع التقدّم إلى الأمام. باختصار، لديّ انطباعٌ بأنّي إذا أردتُ أن أقول ما الذي سأفعله لاحقًا، فلا بدّ أن تكون لديّ كثيرٌ من الأفكار عمّا فعلتُه سابقًا. فأنا لم أكُن أعرف لماذا عليّ أن أحلق لحيتي إلّا بعد أن أخبرتِني أنتِ بوجوب ذلك؛ أُمرّر يدي على ذقني، وأشعر أنّها خشنة، فينبغي أن أحلق هذا الزغب المُدبّب. وقد تكرّر الأمر ذاته حين قلتِ لي إنّنا سنتناول الطعام، فتذكّرتُ أنّ آخر مرّة أكلتُ فيها كانت مساء أمس، وجبةً من الحساء وقِطع اللحم المُقدّد وإجاصة مطبوخة. ولكن، شتّان بين أن أقول إنّي سأحلق لحيتي أو إنّي سآكل، وبين أن أقول ما الذي سأفعله بعد ذلك، أقصد على المدى الطويل. لا أفهم ما المقصود بالمدى الطويل، لأنّي لا أمتلك ما كان موجودًا على المدى الطويل في السابق. هل فهمتِني؟».

«تريد أن تقول إنّك لم تعد تحيا في الزمن. وما الزمن الذي نمرّ فيه إلّا نحن أنفسنا. كانت رسائل القديس أُوغسطين حول الزمن تُعجبك كثيرًا. ولطالما وصفتَه بأنّه أذكى الرجال على الإطلاق. إنّه يُعلّم أشياءَ كثيرة، وما زلنا نحن المُختصّين في علم النفس نتعلّم منه الكثير حتّى الآن. الإنسان يعيش في اللحظات الثلاث: لحظة الانتظار، لحظة الانتباه، ولحظة الذاكرة، ولا غنىً لأيٍّ من تلك اللحظات عن الأُخرى. وأنت لا تستطيع التطلّع نحو المستقبل لأنّك فقدتَ ماضيك. ولن تُفيدك معرفة ما الذي فعله يوليوس قيصر، كي تعرف ما عليك فعله أنت».

لاحظتُ پاولا تشنُّجَ فكّي العلويّ، فآثرتُ أن تغيّر الموضوع:

«هل تتذكّر ميلانو؟».

«لم أرها من قبل» وما إن وصلنا إلى فسحة رحبة، قلت: «هذه قلعة سفورسيسكو. وهُناك الكاتدرائيّة. ولوحة العشاء الأخير، ومكتبة بريرا الفنيّة».

«وماذا يوجد في البندقيّة؟».

«في البندقيَّة يوجد القنال الكبير وجسر ريالتو وكاتدرائيَّة سان ماركو والجنادل. أعرف كلّ ما تحتويه كتب الدليل السياحيّ. ولعلّي أعيش في ميلانو منذ ثلاثين عامًا، ولم أزر البندقيَّة قطّ، لكنّ ميلانو والبندقيَّة سيّان عندي .فيينا أيضًا: متحف تاريخ الفنون، الرجل الثالث، هاري ليم في أعلى الدولاب الهوائيّ المُطلّ على حديقة براتر، يقول إنّ السويسريّين ابتكروا ساعة الوقواق. يكذب، ساعة الوقواق بافاريَّة».

دخلنا إلى البيت. شقّة جميلة، تطلّ شرفاتها على الحديقة. رأيتُ امتدادًا للأشجار حقًّا. الطبيعة جميلة كما يقال. هُناك قِطعُ أثاثٍ كلاسيكيَّة، من الواضح أنّي ميسور الحال. لا أعرف كيف أتحرّك، لا أعرف أين صالة الجلوس وأين المطبخ. پاولا تقدّم إليّ آنيتا، البيروفيَّة التي تُساعدنا في البيت، المسكينة حائرة في ما إذا عليها الاحتفال بعودتي أم الترحيب بي على أنّي ضيف، تركض جيئة وذهابًا، تُشير لي إلى باب الحمّام، وهي تقول بالإسبانيَّة: «رحماك يا يسوع بن مريم، اعطف على السينيور يامبو المسكين. تفضّلْ، هذه مناشف نظيفة، يا سينيور يامبو».

شعرتُ أنّي أتعرّق، بعد أن غادرنا المستشفى على عجل، وتعرّضتُ لأوّل تماسّ مع أشعّة الشمس، وأثناء رحلة العودة. فأردتُ أن أشمّ إبطيّ: لم يتملّكني استياءٌ من رائحة عرقي، لا أعتقد أنّها كانت كريهة جدًّا لكنّها أشعرتني بأنّي حيوانٌ حيّ. قبل أن يعود نابليون إلى باريس بثلاثة أيّام، بعث رسالة إلى جوزفين يطلب منها ألّا تستحمّ. تُرى هل كنتُ أستحمّ قبل مُمارسة الحبّ؟ لا أجرؤ على طرح السؤال على پاولا، ومن يدري، ربّما فعلتُ ذلك معها لا مع غيرها، أو العكس صحيح. كان استحمامًا رائعًا تحت الدوش، غسلتُ وجهي بالصابون، وحلقتُ لحيتي برويّة، واستعملتُ عطر ما بعد الحلاقة الخفيف والمُنعش، وسرّحتُ شعري. فاكتسيتُ بمظهرٍ أكثر تحضُّرًا. اقتادتني پاولا إلى ركن الملابس: لا شكّ أنّي أهوى السراويل المخمليَّة، والسترات ذات الخشونة المعتدلة، وربطات العنق الصوفيَّة ذات الألوان الباهتة (الدرجة الفاتحة من البنفسجيّ، وأخضر البازلاء، والأخضر

الزمرديّ؟ أعرف أسماء هذه الألوان، لكنّي مازلت أجهل تطبيقاتها)، والقمصان المُخطّطة بمُربّعات صغيرة. ويبدو أنّ عندي بذلةً داكنة اللون تصلح للأفراح والأتراح. «أنت جميل كما في سابق عهدك» قالت پاولا حين ارتديتُ زيًّا غير رسميّ.

سحبتني خلفها في ممرّ طويل مُغطىً برفوفٍ مليئة بالكُتُب. كنتُ أنظر إلى أضلاع الكُتُب، وأتذكّر مُعظمها. أقصد أنّي أتذكّر عناوينها: «الخطيبان»، «أورلاندو الغاضب»، «الحارس في حقل الشوفان». وقد تولّد لديّ انطباعٌ، للمرّة الأولى، أنّي في مكانٍ يُشعرني بالارتياح. سحبتُ مجلّدًا لا على التعيين، لكنّي قبل أن أنظر إلى الغلاف، أمسكتُ ضلعه باليد اليمنى، وقلّبتُ بالإبهام الأيسر أطرافَ صفحاته بسرعة، من اليمين إلى الشِمال. أعجبني الصوت الصادر عن تلك الحركة، فكرّرتُها أكثر من مرّة، وسألتُ پاولا لماذا لا أرى اللاعب الذي يركل كرة القدم، فضحكتْ. يبدو أنّنا في فترة طفولتنا شهدنا رواج كتيّبات صغيرة الحجم، بمثابة سينما للفقراء، كان اللاعب يُغيّر وضعيّته في كلّ صفحة، وإذا قلّبتَ الصفحات بانسيابيّة سريعة، تراءى لك اللاعب وهو يتحرّك. تأكّدتُ أنّ جميعهم يعرفون ذلك: قدّرتُ هذا: ليست من الذاكرة، بل هي مُجرّد فكرة عامّة.

كان الكتاب «الأب غوريو» لبلزاك. فقلت من دون أن أفتحه:

«كان الأب غوريو يضحّي بنفسه من أجل ابنتيه، إحداهما تدعى دلفين، على ما أذكر، ثمّ يظهر فوتران، المُلقّب كولن، وراستينياك الطموح. باريس لنا نحن الاثنين وحدنا. هل كنت أكثِر من القراءة؟».

«أنت قارئ لا يشقّ له غبار. ذاكرتك حديديّة. تحفظ كثيرًا من القصائد على ظهر قلب».

«وهل كنت أكتب؟».

«لم تكتب أيّ شيء من بنات أفكارك. كنت تقول إنّك عبقريّ عقيم، وإنّ على المرء في هذه الحياة إمّا أن يكتب وإمّا أن يقرأ، الأُدباء يكتبون لإبداء احتقارهم

تجاه زملائهم، ما يضع أمامنا مادّة جيّدة تستحق القراءة بين الحين والآخر».

«لديّ الكثير من الكُتُب. المعذرة، لدينا».

«يوجد خمسة آلاف كتاب هنا. ولا بدّ من مجيء الغبيّ المعتاد، الذي يأتي إلى البيت ويسألك: ياه كم كتابٍ لديك، هل قرأتها كلّها؟».

«وبم أردّ عليه؟».

«تردّ عادةً: لم أقرأ شيئًا، وإلّا ما الحاجة إلى الاحتفاظ بها هنا، هل تحتفظ أنت بعلب اللحم بعد أن تفرّغها؟ وبالنسبة إلى الخمسين ألف التي قرأتها، فإنّني قد تبرّعتُ بها للسجون والمستشفيات. فيُصعَق الغبيّ».

«أرى عددًا كبيرًا من الكُتُب الأجنبيَّة. أعتقد أنّي أتقن بعض اللُّغات». وانهالت الأبيات من تلقاء نفسها: **«تلاشى ضبابُ الخريفِ الكسولُ... مدينةٌ زائفة - تحت ضبابٍ أسمرَ لفجرٍ شتويّ - هُنالك حشدٌ يسير على «جسر لندن»، حشدٌ هائل - لم أكُن أُصدّق أنّ الموت أهلك منهم هذا القذر... ضبابٌ في آخِر الخريف، أحلامٌ باردة - دمارٌ يعمّ الجبال والوادي - عاصفةٌ تُعرّي الأشجار أوراقها - لتبدو أشباحًا صلعاء... لكنّ الطبيب لم يكن يعرف أنّ هذا اليوم دائمٌ إلى الأبد...»**

«غريب! ثلاثةٌ من بين الأشعار الأربعة تتحدّث عن الضَّباب».

«أتعلمين أنّي أشعر بنفسي غارقًا في ضباب؟ سوى أنّي لا أتمكّن من رؤيته. فأعرفه كما رآه الآخرون: **عند المُنعرج تشعّ شمسٌ عابرةٌ، عنقودٌ من زهر الأكاسيا وسط ضباب ناصع البياض»**.

«كنتَ مفتونًا بالضَّباب. ولطالما قلتَ إنّك ولدتُ في قلب الضَّباب. وكلّما قرأتَ كتابًا، وصادفتَ فيه وصفًا للضباب، خَطَطْتَ على الهامش. ثمّ كنت تنسخ تلك الصفحات شيئًا فشيئًا في المكتب. أعتقد أنّك قد تجد ملفّك الخاصّ بالضَّباب، هُناك. ولمَ العجلة؟ يكفي أن تنتظر، سيعود الضَّباب. مع أنّه مُختلفٌ عن الضَّباب الذي عرفته في الماضي. ثمّة الكثير من الأنوار في ميلانو، والكثير من الواجهات المُضاءة حتّى في المساء، فينزلق الضَّباب على الجدران».

«الضَّباب الأصفر الذي يحكّ ظهره على الزُّجاج، الدخان الأصفر الذي يحكّ ذقنه على الزُّجاج، لسانه يمسح زوايا المساء، تمَهَّلَ على البِرَك الراكدة في الجداول، وسَمَحَ لرواسب الدُّخان المُتساقطة من المدافئ أن تُمطر على ظهره، ثمّ طوّق البيت متلبّدًا، وغطّ في نومٍ عميق».

«هذه أعرفها أنا أيضًا. كنتَ تتحسّر على غياب أشكال الضَّباب التي رافقت طُفولتك».

«طُفولتي. هل ثمّة مكانٌ أحتفظ فيه بالكُتُب التي قرأتُها عندما كنت طفلًا».

«ليس هنا. ربّما كانت في البيت الريفيّ، الكائن في منطقة سولارا».

وهكذا عرفتُ حكاية بيت سولارا، وحكاية عائلتي. لقد ولدتُ هُناك، عن طريق الخطأ، خلال عطلة أعياد الميلاد من عام 1931. مثل يسوع الطفل. وكان جدّاي من أمّي قد توفّيا قبل ولادتي، فيما رحلت جدّتي من أبي حين كنت في ربيعي الخامس. فبقي جدّي من أبي، وكنّا آخر ما تبقّى له بالمُقابل. جدّي ذاك شخصيَّةٌ غريبة. كان لديه دكّانٌ في البلدة التي ولدتُ فيها، ما يشبه محلًّا لبيع الكُتُب القديمة. لم يكن يبيع كتبًا أثريَّة وفاخرة، مثلي، بل كتبًا مُستعملة حصرًا، فضلًا عن أغراض مُتنوّعة تعود إلى القرن التاسع عشر. كما كان يهوى السفر، وغالبًا ما ارتحل إلى الخارج. وكان الخارجُ في تلك الآونة لا يتعدّى لوغانو، أو باريس وميونخ في الحالات القصوى. هُناك حيث يحصد عدّة أشياء من على العربات، لا تقتصر على الكُتُب بل إعلاناتٍ لأفلام سينمائيَّة أيضًا، ومنحوتات صغيرة الحجم، وبطاقات للمُعايدات، ومجلّات قديمة. إذ لم يكن هُنالك كلّ هذا العدد من هُواة جمع الحنين، كما هو الحال اليوم، على حدّ قول پاولا، لكنّ جدّي كان لديه بضعة زبائن مُولعين، أو لعلّه يعود بتلك الأغراض لرغبةٍ من نفسه. لم يكن يتقاضى الكثير، لكنّه كان يتسلّى. ثمّ إنّه قد ورث بيت سولارا، منذ العشرينيّات، من قِبَل أحد أعمام أبيه. يا له من بيت واسع، لو أنّك تراه يا يامبو، وحدَها العليّاتُ تبدو مثل مغارات بستونيا. وكان حول البيت أراضٍ

شاسعة، يعمل فيها الفلاحون بالمُقاسمة، ويحصل جدّك منها على كفايته كي يعيش بلا عناء ويتفرّغ لبيع الكُتُب.

يبدو أنّي قضّيتُ هُناك كلّ شهور الصيف خلال طُفولتي، وعُطَل أعياد الميلاد والفصح، فضلًا عن أعيادٍ سيّديَّةٍ أُخرى، وعامين مُتتاليين بين 1943 و1945، حينما بدأ القصف يشتدّ على المدينة. ولا بدّ أنّ كلّ أغراض جدّي ما تزال هُناك، فضلًا عن كتبي المدرسيّة وألعابي.

«لا أعرف أين، إذ كنتَ كمن لا يودّ رؤية تلك الأشياء ثانيةً. ولطالما اتّسمت علاقتك بذلك البيت بالغرابة. توفّي جدّك لوعةً على رحيل والديك بحادث السير الأليم، وكنتَ في أثناء ذلك تكاد تنهي دراستك الثانويّة...».

«ماذا كان عمل والديّ؟».

«كان والدك يعمل في شركة استيراد، إلى أن غدَا مديرًا لها. والدتك ربّة منزل، كحال السيّدات المُحترمات. استطاع والدك اقتناء سيّارة، من طراز «لانتشا» دفعةً واحدة، ثمّ وقع المكروه. لم تكن تُفضّل التوغّل في كشف تفاصيل تلك الحكاية. كنتَ تُوشك على دخول الجامعة، فأصبحتَ أنت وشقيقتك يتيمين على حين غرّة».

«هل لديّ شقيقة؟».

«أصغر منك سنًّا. انتقلت إلى بيت خالك وزوجته، لأنّهما قد أصبحا أولياء أمركما شرعيًّا. لكنّ آدا تزوّجت في سنّ مُبكّرة، في عمر الثامنة عشر، برجلٍ سرعان ما اصطحبها معه للعيش في أستراليا. ما قلّل من فرص اللقاء بينكما، لأنّها نادرًا ما تأتي إلى إيطاليا، مرّة واحدة كلّما توفّي بابا، كما يُقال. باع خالك بيتكم الذي في المدينة، وكلّ الأراضي التي في سولارا تقريبًا. واستطعتَ مواصلة الدراسة بذلك المردود، ثمّ استقلتَ عن خالك ما إن حصلتَ على منحةٍ دراسيّة وسكنٍ جامعيّ، وانتقلتَ إلى تورينو. وكأنّك نسيتَ سولارا منذ تلك اللحظة. ولم تكن لتلتفت إليها لو لم أجبرك بنفسي على الذهاب إلى هُناك صيفًا، بعد ولادة

كارلا ونيكوليتّا، فالهواء فيها يُناسب الأطفال، وبذلتُ قصارى جهدي لإصلاح الجناح الذي كنّا نبيت فيه. وكنتَ تذهب هُناك بلا رغبة. أمّا ابنتانا فهما تعشقان ذلك البيت، فهو يُمثّل الطُّفولة بالنسبة إليهما، وما زالتا تنزلان فيه إلى الآن، كلّما سنحت لهما الفرصة، مع صغارهما. فما كنتَ لتعود إلى سولارا إلّا إرضاءً لخاطرهما، فتبقى يومين أو ثلاثة، لكنّك لا تطأ قدمًا ما تسمّيه بالمعابد الحُرم، أيْ غرفتك في السابق، وغرفة جدّيك وغرفة والديك، والعليّات... ومن جِهة أُخرى، فإنّ الغرف الأُخرى كثيرة بحيث إنّها تتسع لثلاث عائلات يسكنون فيها دون أن يتلاقوا أبدًا. كنتَ تتنزّه قليلًا في الرُّبى، ثمّ يقع أمرٌ طارئٌ دومًا يستدعي منك العودة إلى ميلانو. وهذا مفهوم، فإنّ وفاة والديك وضعتْ لك حدًّا فاصلًا في حياتك، ما قبلها وما بعدها. ولعلّ البيت في سولارا يُذكّرك بعالم تلاشى إلى الأبد، فآثرتَ طيّ الصفحة. وكم حاولتُ أن أتفهّم ارتباكك، مع أنّ الغيرة أحيانًا ألهبتْ فيّ الشكّ بأنّ ارتباكك ما هو إلّا ذريعة كي تعود إلى ميلانو بمُفردك ليتسنّى لك القيام بأفعالٍ أُخرى. ولكن، فلننسَ ذلك الآن».

«الابتسامة التي لا تُقاوَم. ولكن، ما الذي دفعكِ للزواج بالرجل الضاحك؟».

«لأنّك كنت دائم البهجة، وتسلّيني كثيرًا. كنتُ في صغري، غالبًا ما أردّد اسم رفيقي في المدرسة، لويجينو هنا، لويجينو هُناك، وكلّما عدت إلى المنزل قصصتُ آخر طرائف لويجينو. حتّى إنّ أمّي خامرها الشكّ بأنّي متيّمة بذلك الطفل، فسألتني ذات يوم عمّا يعجبني بلويجينو. فأجبتُ: إنّه يضحكني».

التجارب تُعوّض بسرعة. جرّبتُ نكهات بعض الأطعمة - وجبات المستشفى جميعها مُتشابهة. الخردل المسكوب على اللحمة المسلوقة يفتح الشهيّة، لكنّ اللحمة قاسية وتنسلّ بين الأسنان. تعرّفتُ (أم تعرّفتُ من جديد؟) على وظيفة عود الأسنان؛ كالقدرة على تحسّس البطين الجانبيّ، وإزالة العوالق والبقايا... أمدّتني باولا بنوعين من النبيذ للتذوّق، فقلت عن الثاني إنّه أفضل من سابقه بما لا يدع

مجالًا للمُقارنة. أُراهن على ذلك - قالت - فالأوّل نبيذ للاستعمال المطبخيّ، يصلح للستوفاتو [طهو اللحم بصلصة الخضار] حدًّا أقصى، أمّا الثاني فهو من علامة برونيلّو. حسنٌ - قلت - لعلّ الضياع مُستفحلٌ في رأسي، إلّا أنّ حاسّة الذوق عندي على ما يُرام.

قضّيتُ الظهيرة في تلمُّس الأشياء، وجرّبتُ ضغط الكفّ على كأسٍ مُخصّصةٍ لشرب الكونياك، ومُشاهدة غليان القهوة في آلة تحضيرها، واستخدام اللسان لتذوّق ضربين من العسل وثلاثة أنواع من المربّى (مربّى المشمش أَحَبُّها إلى قلبي)، وفرك ستائر الصالة، وعصر ليمونة، وتخليل اليدين في كيس من الدقيق. ثمّ أخذتني پاولا لنزهة قصيرة في الحديقة، فداعبتُ لحاء الأشجار، وأحسستُ بـ **حفيف أوراق (التوت؟) في يد من يقطفها**. وإذ مررنا ببائع الورود في باحة كايرولي، أتت پاولا بباقة من أزهار مُتنوّعة، رغم أنّ البائع قال لها ما هكذا تُجمَع الباقات. حاولتُ، عند وصولنا إلى البيت، أن أُميّز بين روائح تلك الأزهار والأعشاب المُختلفة. **ورأى كلّ ما عمله فإذا هو حَسَنٌ جدًا**، قلت مُنتشيًا. فسألتني پاولا إن كنت أشعر بأنّي الربّ، فأجبتُ أنّي أورِد الذِكر بلا هدفٍ محدّد، لكنّي بالتأكيد مثل آدم وهو يكتشف جنّة عدن. ويبدو أنّ آدمَ هذا يتعلّم على عجل، فقد رأيتُ قوارير وعُلبًا لمساحيق الغسيل على أحد الرفوف، وسُرعان ما أدركتُ بأنّه لا ينبغي مسّ شجرة معرفة الخير والشرّ.

جلستُ في الصالة بعد العشاء. ثمّة كرسيٌّ هزّاز، استرخيتُ عليه بدافعٍ غريزيّ. «كنتَ تفعل هذا دومًا» قالت پاولا، «وكنتَ ترتشف كأس الويسكي المسائيَّة هنا. أعتقد أنّ غراتارولو لا يُمانع ذلك». جلبتْ لي قنّينة لافرويغ، وصبّتْ قدرًا جيّدًا في كأس، بلا قطع جليد. دوّرتُ السائل في فمي قبل أن أزدرده. «لذيذ، سوى أنّ فيه طعمًا كالنفط». تحمّستْ پاولا: «أنت تعلم أنّ عادة شرب الويسكي لم تنتشر إلّا مع نهاية الحرب، في أوائل الخمسينيّات، اللهمّ إلّا إذا كان الفاشيّون يشربونه في محافلهم في ريتشوني، لكنّ هذا لا ينطبق على الناس البُسطاء. بدأنا نحن بشرب الويسكي في مُقتبل العمر، وكنّا نفعلها نادرًا

لأنّه باهظ الثمن، لكنّه كان يبدو طقسًا عابرًا. فكِبار السنّ إذا رأونا قالوا مُستنكرين: كيف لهم أن يحتسوا ذلك المشروب الشبيه بطعم النفط».

«لكنّ النكهات لا تُثير فيّ أيَّ ذكرى».

«هذا مُتعلِّقٌ بالنكهات. استمرّ في الحياة، تكتشفِ النكهة الصحيحة».

رأيتُ عُلبة من سجائر الجيتان، **ورق الذرة**. أشعلتُ واحدة، مججتُ بشراهة، سعلتُ. مججتُ منها ثانيةً وأطفأتُها.

وهبتُ نفسي لهدهدة الكرسيّ البطيئة، حتّى وافاني النُّعاس. أيقظتني دقّات ساعة الرقّاص، وكادت الكأس تهوي من يدي. كانت الساعة خلفي تمامًا، لكنّها توقّفت عن الدقّ قبل أن أُحدّد مكانها. فقلت: «إنّها التاسعة»، ثمّ قلت لپاولا: «أتعلمين ما الذي حدث لي؟ كنتُ غافيًا، فأيقظني الرقّاص. لم أسمع الدقّات الأُولى بوضوح، أيْ إنّي لم أحْصِها. ولكن، ما لبثتُ أن قرّرتُ البدء بالعدّ حتّى فطنتُ أنّها الدقّة الثالثة، واستطعتُ إكمال العدّ: أربعة، خمسة، ستّة، لأنّي كنت أعلم بشكلٍ ما أنّه كان قبل ذلك دقّة أولى، ثانية، فثالثة. ولو كانت الدقّةُ الرابعةُ أوّلَ دقّةٍ يتلقّفها وعيي، لحسِبتُ أنّها الساعة السادسة. أعتقد أنّ حياتنا تسير على هذا النحو، فليس بإمكاننا استشراف ما هو آتٍ إلّا إذا نما الماضي إلى أذهاننا. وأنا، والحال هذه، لا أقوى على عدّ دقّات حياتي، لأنّي لا أعرف بالضبط كم دقّةً سبقتْ ذلك. من جِهة أُخرى، لقد غفوتُ لأنّ الكرسيّ كان يهتزّ منذ مدّة. وقد غفوتُ في لحظةٍ معيّنة، لأنّها جاءت بعد لحظاتٍ سابقة، ولأنّي كنتُ أمضي قُدُمًا بانتظار لحظاتٍ لاحقة. ولكن، لو أنّ تلك اللحظات الأُولى لم تهيّئ لي الوضع المُناسب، ولو أنّ نفسي انصاعت للهدهدة في لحظة غير مُعيّنة، لما كنتُ قادرًا على انتظار ما هو آت، بل كنت سأبقى مُستيقظًا. نحن في حاجة إلى الذاكرة، حتى إذا أردنا أن ننام. أم إنّ لكِ رأيًا آخر؟».

«هذا يشبه تداعيات كُرة الثلج. فالانهيار الثلجيّ يتجّه صوب الوادي، لكنّه

يهبط بتسارعٍ مُتزايد ومُقترن بالتراكم، ساحبًا خلفه الثقلَ الذي كان عليه قبل ذلك. وإلّا لما تشكّل الانهيار، ولبقي مُجرّد كُرة ثلج صغيرة لا تهبط أبدًا».

«مساء أمس... في المُستشفى، إذ شعرتُ بالضّجر، رحت أُدمدم أُغنية ما. كنت أنطق كلماتها تلقائيًا كتنظيف الأسنان... حاولتُ أن أفهم سبب معرفتي لها. فبدأتُ بغنائها من جديد، ولكنّي ما إن فكّرتُ في سرّها حتّى بات من الصعب أن أغنّيها تلقائيًا، وتوقّفتُ عند نغمة ما. وجعلتُ أُطيلها، خمس ثوانٍ على الأقلّ، كأنّها صيحةُ حوريّةٍ أو نواح. حسنٌ، لم أعد أستطيع التقدّم بعدئذ، لأنّي أضعتُ ما جاء من قبل. فها هي حالتي إذن. لقد توقّفتُ عند نغمة طويلة، مثل قرصٍ أعاقه شيء ما، فما عدتُ قادرًا على إتمام الأُغنية، ما دمتُ لا أستطيع تذكّر نغمات البداية. وأتساءل ما الذي لزامٌ عليّ إتمامه، ولماذا. فأنا بينما كنتُ أُغنّي، كنتُ ذاتي في ديمومة ذاكرتي، والتي كانت في تلك الحالة... ذاكرة فمي، بالسابق واللّاحق المُترابطين. وكنت أنا الأُغنية بأكملها، وكلّما شرعتُ في غنائها، كانت حِبالي الصوتيّة مُهيّأةً أساسًا كي تهتزّ بالأنغام التي ستصدر فيما بعد. أعتقد أنّ عازف البيانو يفعل الشيء ذاته، فهو يعزف نغمة مُعيّنة، ويُهيّئ أصابعه على ضرب المفتاح التالي. ولولا العَلامات الأُولى لما استطاع الوصول إلى العَلامات الأخيرة، وربّما ينشز لحنه. بل إنّه لا يستطيع العزف من العَلامات الأُولى حتّى الأخيرة إلّا إذا كانت نفسه تحتوي أصلًا على الأُغنية بأكملها، بشكل أو بآخر. أنا لم أعد أعرف الأُغنية بأكملها. أنا... كخشبٍ يحترق. فالخشب إذ يحترق، لا يعي ما كان عليه سابقًا، حين كان جذعًا بِكرًا، ولا متى اضطرمتِ النيرانُ فيه. فإذا هو يتهالك، فقط لا غير. إنّي أعيش في لا شيء إلّا التيه».

«لن نُبالغ بالفلسفة» همست پاولا.

«بل فلنُبالغ. أين وضعتُ **الاعترافات** للقدّيس أوغسطين؟».

«الموسوعات هُناك على ذلك الرفّ: الكتاب المُقدّس، القرآن، لاو تسي، وكتب الفلسفة».

رحتُ أستطلع كتاب **الاعترافات**، وبحثتُ عن فقرات «الذاكرة» في الفِهْرس. لا بدّ أنّي قرأتُها، لأنّ صفحاتها كانت مُخطّطة جميعًا. ها قد بلغتُ حقول الذاكرة وأحياءها الشاسعة، أستحضر ما أشاء من صورٍ حين أجوبها، يبرز بعضُها في الحال، ويستغرق بعضُها وقتًا أطول، تكاد تُنتَزع من مخازن دفينة وسرّيّة... الذاكرة تحتفظ بكلّ هذه الأشياء في جوفها الرحراح، في ثناياها الغامضة والمُبهمة. أرتّب السماء والأرض والبحر معًا في مبنى الذاكرة الشاهق، وألتقي فيه بنفسي أيضًا... يا إلهي ما أعظم قدرات الذاكرة، تكاد تعقيداتُها العميقة والسَّرمديَّة تولّد إحساسًا بالرهبة، الذاكرة هي الروح، إنّها ذاتي أيضًا... أهيم في حقول الذاكرة وكهوفها، ومغاراتها التي لا تعدّ ولا تُحصى، المسكونة بما لا يعدّ ولا يُحصى من أنواعِ أشياء لا تعدّ ولا تُحصى، أتجوّل في هذه الأماكنِ كلّها، أحلّق تارةً هُنا وتارةً هُناك، دون أن يعترضني أيّ حاجزٍ أو حدٍّ في أيّ جِهة... «أترين يا باولا» قلت، «لقد رويتِ لي عن جدّي، وعن البيت الريفيّ، تُحاولون جميعًا أن تُعيدوا إليّ الوقائع، إلّا أنّ استجماعها بهذه الطريقة يفرض عليّ أن أستغرق كلّ سنواتي الستّين التي عشتُ حتّى الآن. كلّا، ليست هذه خير وسيلة. ينبغي لي أن أدخل الكهف بمُفردي. مثل توم سوير».

لا أعلم بما ردّت باولا، لأنّي ما لبثتُ أهزّ الكرسيّ حتّى غططتُ في غفوة أخرى.

دامت الغفوة قليلًا على ما أعتقد، إذ سمعتُ جرس الباب، مُعلنًا عن مجيء جانّي لايفيلّي. رفيقي على مقاعد الدراسة، كنّا مثل الآلهة الأشقّاء. عانقني وكأنه أخي، وكان مُتأثرًا، ويعرف مُسبقًا كيف التعامل معي. لا تقلق، قال لي، أعرف عن حياتك أكثر ممّا تعرفه أنت عنها. سأرويها عليك بالتفصيل الدقيق. «لا، شكرًا» أجبتُه، فيما كانت باولا تشرح عليّ حكايتنا. بقينا رفاقًا من الابتدائيّة وحتّى الثانويّة. ثمّ ذهبتُ إلى تورينو للدراسة، بينما ذهب جانّي إلى ميلانو لدراسة التجارة والاقتصاد. لكنّنا لم ننقطع عن التواصل، على ما يبدو، فَفِي حين أبيع

الكُتُب القديمة، يُساعد هو الناس على دفع الضرائب، أو على عدم دفعها، ولئن كان من المنطقيّ أن يمضي كلٌّ في شأنه، فإنّنا بقينا مُتلازمَين وكأنّنا عائلة واحدة، يلعب أحفاده مع أحفادي، ونقضّي أعياد الميلاد ورأس السّنة معًا على الدوام.

لا شكرًا، أجبتُه، لكنّ جانّي لم يَقْوَ على البقاء صامتًا. وبما أنّ ذاكرته كانت بخير، بَدَا أنّه لم يستوعب أنّي كنت لا أذكر شيئًا. «هل تذكر»، كان يقول، «ذلك اليوم الذي أتينا فيه بفأرٍ إلى الصفّ كي نُفزِع مُعلّمة الرياضيّات. وهل تذكر رحلتنا إلى آستي لزيارة بيت آلفييري، وفي العودة، وردنا نبأ سُقوط الطائرة المُحمّلة بفريق تورينو الرياضيّ، وتلك المرّة حين كنّا...».

«لا، لا أذكر يا جانّي، لكنّك تروي بسلاسةٍ حتّى أخال أنّي أذكر كلّ شيء. مَن كان منّا مُتفوّقًا على الآخر؟».

«أنت في اللُّغة الإيطاليّة والفلسفة بطبيعة الحال، وأنا في الرياضيّات. وانظرْ كيف انتهى بنا المآل».

«حقًّا، يا پاولا، من أيّ كلّيّةٍ تخرّجتُ؟».

«من كليّة الآداب، بأُطروحة حول «*Hypnerotomachia Poliphili*». عُنوانٌ عصيٌّ على اللفظ، بالنسبة إليّ على الأقلّ. ثمّ سافرت للتخصُّص في تاريخ الكُتب القديمة في ألمانيا. وكنت تقول إنّه لا مناص من ذلك نظرًا إلى الاسم الذي اختاروه لك، كما أنّك استلهمت نموذج جدّك، وهو الذي أفنى عمره بين الكُتب البائدة. وعند عودتك، افتتحتَ المكتب الببليوغرافيّ، وكان بادئ الأمر مُجرّد غرفة صغيرة، برأسمال مُتواضع ممّا بقي لك. ثمّ كُتِب لك التوفيق».

«وهل تعلم أنّك تبيع كتبًا أغلى سعرًا من سيّارة بورش؟» قال جانّي، «كتبًا في مُنتهى الروعة، ما أجمل أن تمسكها بين يديك، وأنت تدري بأنّ عمرها خمسمائة عام، تخشخش أوراقُها على مَلمَس أصابعك كما لو أنّها خرجت للتوّ من مكبس الطباعة...».

«على رسلك، على رسلك» قالت له پاولا، «سنُباشر الحديث عن العمل في الأيّام المُقبلة. دعه الآن يتآلف مع البيت. هل تفضّل كأسًا من الويسكي بطعم النفط؟».

«أيُّ نفط؟».

«شأنٌ بيني وبين يامبو، يا جانّي. ها نحن نكوّن أسرارًا بيننا مُجدّدًا».

عندما رافقتُ جانّي إلى الباب، أخذ بذراعي وهمس في أذني بنبرةٍ تآمريّة: «لم ترَ سيبيلا الحسناءَ بعدُ إذن...».

تُرى مَن سيبيلا هذه؟

في الأمس جاءت كارلا ونيكوليتّا، رفقة عائلة كلٍّ منهما، بمن فيهم الزوجان. ما ألطفهم! قضيتُ بعد الظهر مع الأولاد. ما أرقّهم! بدأتُ أتعلّق بهم. ولكن، في الأمر ما يُريبك، إذ تفطّنتُ في لحظة مُعيّنة أنّي أسرف في تقبيلهم، وأطيل من شديد عناقهم، وأشمّ رائحتهم التي يفوح منها عبير النظافة، والحليب، ومسحوق الطلق المُعطّر، فتساءلتُ ما الذي أفعله مع هؤلاء الأطفال الغُرباء. هل كنت غلمانيًا أشتهي الأطفال؟ أبعدتُهم عنّي مسافةً، ومازلتُ أُلاعبهم، طلبوا منّي أن أؤدّي دور الدبّ، تُرى بأيّ طريقةٍ يُقلّد الجدُّ الدبَّ، حبوتُ على أربع، وأصدرتُ أصواتًا مُرعبة، وراح الأولاد يقفزون فوقي. «اهدؤوا، فأنا مُتقدّمٌ في السنّ، ظهري يُؤلمني». وجّه إليّ لوقا مُسدّسًا مائيًا وافتعل صوت إطلاق النار، بووم بووم، ففكّرتُ أنّه من الحريّ أن أستلقي على ظهري وأتظاهر بالموت. كدتُ أُصاب بآلام أسفل الظهر لكنّي تفاديتُها. ما أزال ضعيفًا، وقد أصابني الدوّار عندما حاولتُ النُّهوض. «لا ينبغي أن تفعل ذلك» قالت لي نيكوليتّا، «فأنت تُعاني من انخفاض ضغط الدم حالة الوقوف، كما تعلم»، ثمّ تنبّهت، «المعذرة، لم تعد تعلم ذلك. ولكنّك الآن بتَّ على علمٍ به مجدّدًا». فصلٌ جديدٌ يكتب حياتي؛ أو فُصولٌ جديدة بالأحرى.

ما أزال أعيش على الموسوعة. وأتكلّم كما لو أنّي مُستندٌ إلى الجدار، فليس بمقدوري الالتفات إلى الخلف. ذاكرتي ضحلةٌ، لا يبلغ عمقُها إلّا أسابيع قليلة؛ في حين تمتدّ ذاكراتُ الآخرين على مساحة عصورٍ طويلة. تذوّقتُ مشروب عصير اللوز في أُمسيةٍ فائتة، فقلتُ: «**رائحةُ لوزٍ مرٍّ مميّزة**». وقد رأيتُ عنصرين من خيّالة الشرطة، فقلت: «**يا جوادًا كالزرزور**». ارتطمت يدي بإحدى الحوافّ، وبينما كنت ألعَق الخدش الطفيف، مُتذوِّقًا طعم دمائي، قلت: «**غالبًا ما التقيتُ بداء الحياة**». وحين انتهت عاصفةٌ ماطرة، هتفتُ فرحًا: «**ها قد توقف الإعصار**». وكلّما خلدتُ إلى النوم باكرًا، علّقتُ: «**لطالما نمتُ في ساعةٍ مُبكّرة**».

أُحسِن التعامل مع إشارات المرور، لكنّي أمس الأوّل قطعتُ الشارع في لحظةٍ كانت تبدو هادئة، وسُرعان ما أمسكت پاولا بذراعي قبل الأوان، إذ كانت هُناك سيّارةٌ تتقدّم نحونا. «لقد قستُ المسافة» قلت لها، «كان في وسعي العبور».

«لم يكن في وسعك العبور إطلاقًا، فالسيّارة كانت مُسرعة جدًّا».

«هيّا بنا! فأنا لستُ دجاجة» أجبتُ، «أعرف حقّ المعرفة أنّ السيّارات قد تدهس المارّة، والدجاجات أيضًا، لكنّها تكبح الفرامل تفاديًا لوقوع حادث، وقد يصدر عنها دخانٌ أسود، يُوجب السائقَ على النُّزول كي يشغّل المحرّك بوساطة المرفق اليدويّ. رجلان يرتديان معطفًا خفيفًا، ونظّاراتٍ سوداء كبيرة، فيما تصل أُذناي حتّى السماء»، من أين أتيتُ بهذه الصورة؟

نظرت إليّ پاولا: «ولكن، هل تعلم كم السرعة القصوى التي تصل إليها السيّارة؟».

«حسنٌ، فلنقل ثمانين كيلومترًا بالساعة...»، يبدو أنّ السيّارات في هذه الأيّام تسير بما هو أسرع من ذلك الرقم كثيرًا. من الواضح أنّي لا أحتفظ إلّا بالمفاهيم التي تلقّيتُها إبّان حُصُولي على رخصة القيادة.

ذُهِلتُ عندما اجتزتُ باحة كايرولي، إذ كلّما مشيتُ خطوتين جاءني زنجيٌّ

يريد أن يبيعني ولّاعة. أخذتني پاولا للقيام بنُزهة على الدرّاجة الهوائيَّة في الحديقة (أقود الدرّاجة بِلا أيّ مشكلة)، فذُهِلتُ إذ رأيتُ كثيرًا من الزنوج يضربون على الطنبور حول بُحيرةٍ صغيرة. «عجبًا، أين نحن؟» قلت، «في نيويورك؟ منذ متى كلُّ هذا الحشد من الزُّنوج في ميلانو؟».

«منذ مدّة» أجابت پاولا، «ولكنّنا لم نعد نُسمّيهم زُنوجًا، بل سُود البشرة».

«وما الفرق؟ ها إنّهم يبيعون الولّاعات، ويأتون إلى هُنا للضرب على الطنبور، ما يعني أنّهم مُفلسون ممّا لا يسمح لهم بالذهاب إلى المقهى، ولعلّهم غير مُرحَّبٍ بهم هُناك. يبدو لي أنّ سُود البشرة هؤلاء يُعانون مثل الزُّنوج».

«باختصار، بتنا نُطلق عليهم هذه التَّسمية. حتّى أنت كنتَ تسمّيهم هكذا».

لاحظت پاولا أنّي أقع بأخطاء عندما أُحاول التحدّث بالإنجليزيَّة، بينما لا أقع بها إذا تحدّثتُ بالألمانيَّة أو الفرنسيَّة. «يبدو لي منطقيًّا» قالت، «لا بدّ أنّك تشرّبت اللُّغة الفرنسيَّة مذ كنتَ صغيرًا، فظلّت عالقةً في لسانك مثلما ظلّت قيادة الدرّاجة عالقةً في ساقيك. وقد تعلّمتَ الألمانيَّة من المناهج عندما كنتَ تدرس في الجامعة، وأنت ضليعٌ بكلّ ما تلمّ به المناهج. أمّا الإنجليزيَّة، التي تعلّمتَها بالسفر، في فترة لاحِقة من حياتك، فإنّها تُشكِّل جُزءًا من تجاربك الشخصيَّة خلال الثلاثين عامًا الأخيرة، ولم تَعْلَقْ في لسانك إلّا عند جزء بسيط منه».

ما زلت أشعر بالتعب فقط، أتمكّن من التعاطي بشيء ما لنصف ساعة، أو ساعة حدًّا أقصى، ثمّ أذهب للاستلقاء بعض الوقت. تصحبني پاولا كلّ يوم إلى الصيدلانيّ لقياس الضغط. يجدر بي الانتباه على النظام الغذائيّ أيضًا: التقليل من الملح.

أخذتُ أُشاهد التلفاز، الأمر الذي يُتعبني أقلّ من غيره. أرى فيه رجالًا لا أعرفهم: رئيس وزراء ووزير خارجيَّة، ملك إسبانيا (ألم يكن هُناك فرانكو؟)، إرهابيّين سابقين (إرهابيّين؟!) تائبين ولا أفهم جيّدًا عمّا يتكلّمون، لكنّي أتعلّم كثيرًا من الأشياء. أذكر ألدو مورو، والتقاربات المُوازية، ولكن من الذي قتله؟

أم إنّ طائرته هَوَت على المصرف الزراعيّ في أُوستيكا؟ ثمّة بعض المُطربين ممّن يضعون أقراطًا في شُحوم آذانهم. مع أنّهم ذكور. تُعجبني المُسلسلات التي تتحدّث عن المآسي العائليَّة في ولاية تكساس، والأفلام القديمة لجون واين. تُزعجني أفلام الأكشن، لكثرة ما فيها من بنادق ورشّاشات، باستطاعتها أن تدمّر غرفةً بأكملها برشقة واحدة، وأن تقلب سيّارةً فتنفجر، ثمّ يظهر رجالٌ يرتدون قمصانًا بلا أكمام، أحدهم يُسدّد لكمةً للآخر، فيسقط الأخيرُ حتّى يرتطم بنافذةٍ زجاجيَّة، ويهوي في البحر من على ارتفاع شاهق. كلّ هذه العناصر معًا: غرفة، سيّارة، نافذة زُجاجيَّة. في غضون ثوانٍ قصيرة. وبسرعة مهولة، تتراقص عيناي بسببها. وما لزوم كلّ ذلك الضجيج؟

في مساء ما، اصطحبتني پاولا إلى أحد المطاعم. «لا تقلق، كلّهم يعرفونك، ما عليك سوى أن تطلب "كالمعتاد"». احتفوا بقُدومي، كيف حالك أُستاذ بودوني، لا نراك مُنذ مُدّة، أيُّ طبقٍ شهيّ تُفضّل هذا المساء. كالمُعتاد. وأخيرًا ثمّة زبونٌ يعرف ما يطلب، دَمدَم صاحب المطعم. سباغيتّي بصَدَف البحر، أسماكٌ مشويَّة مُتنوّعة، يُرافقها عنب السوفينيون، وحلوى التفّاح أخيرًا.

اضطرّت پاولا للتدخّل كي تمنعني من طلب المزيد من المشويّات. «لماذا؟ إنّي أحبّها»، قلت لها، «بإمكاننا السماح لأنفسنا، لا أعتقد أنّها باهظة الثمن». رمقتني وهي غارقة في التفكير، ثمّ أمسكت بيدي وقالت: «انظر يا يامبو، لقد حافظتَ على كلّ حركاتك التلقائيَّة، وما زلت تعرف جيّدًا كيف تمسك الشوكة والسكّين، وكيف تصبّ الشراب لنفسك. ولكن، هُناك ما نكتسبه بالتجربة الشخصيَّة، كلّما بلغنا الرُّشد تدريجيًّا. فالطفل يريد أن يأكل كلّ ما يشتهي، حتّى لو كلّفه الأمر ألمًا في المعدة. تشرح له أُمّه، شيئًا فشيئًا، بأنّه يجب أن يسيطر على اندفاعاته، مثلما عليه أن يُراقب حاجته إلى التبوّل. فلو كان الأمر عائدًا للطفل، لَظلَّ يتغوّط في ثيابه، وظلّ يتناول كثيرًا من النوتيلا حتّى ينتهي به المطاف إلى المستشفى. لكنّه يتعلّم كيفيَّة التوقّف عند الحدّ المُناسب من الطعام،

في اللحظة المُناسبة، حتّى لو كان ما يزال جائعًا. وعند بلوغ سنّ النضج، نتعلّم على سبيل المثال، متى نتوقّف عن الشُّرب بعد الكأس الثانية أو الثالثة من النبيذ، لأنّنا نتذكّر جيّدًا كيف جافانا النُّعاس بعد أن ازدردنا قنّينة كاملة ذات مرّة. لذا يجب عليك أن تتعلّم من جديد كيف ترسّخ علاقة سليمة بالطعام. فكّرْ جيّدًا تتعلّمِ الأمر خلال أيّامٍ قصيرة. وبكلّ حال، لن نطلب المزيد».

«كأسٌ من الكالفادوس، بطبيعة الحال»، قال صاحب المطعم، آتيًا بالحلوى. انتظرتُ إيماءةَ رضا من پاولا، وأجبتُ: «**كالفانوس**». فردّد الرجل كلمتي، لا بدّ أنّه يعرف مُسبقًا هذا اللعب بالكلمات الذي اصطنعتُه. فسألتني پاولا بما يذكّرني الكالفادوس، أجبتُ أنّه لذيذ لكنّي لا أذكر غير ذلك.

«مع أنّكَ كدت تموت تسمُّمًا خلال رحلتنا إلى نورماندي بسبب الكالفادوس... صبرًا، لا تفكّرْ في الأمر. على كلّ حال، فإنّ كلمة "**كالمعتاد**" مُفيدة حقًّا. ثمّة كثيرٌ من المطاعم حولنا، حيث بوسعك الدخول لتطلب كالمعتاد، وستكون راضيًا».

«بات من الواضح أنّك تتدبّر نفسك مع إشارات المرور»، قالت پاولا، «وتعلّمتَ أنّ السيّارات تمضي مُسرعة جدًّا. حاولْ أن تقوم بنُزهة بمُفردك، دُرْ حول القلعة ثمّ عُدْ إلى باحة كايرولي. هُناك محلّ مثلّجات عند الزاوية، وأنت تعشق الجيلاتو، حتّى إنّ باعتها يعيشون على حسابك عمليًّا. جرّب واطلب "كالمعتاد"».

ولم أكد أتفوّه بتلك الكلمة، فإذا بائع المثلّجات يملأ المخروط بالستراتشاتيلا على الفور. «ها هو ذا طلبك المعتاد يا أُستاذ». كم كنتُ محقًّا في إعجابي بالستراتشاتيلا. يا لمذاقها اللذيذ! وكم من الممتع اكتشاف الستراتشاتيلا في عامك الستّين. ما النكتة التي قالها جانّي عن الألزهايمر؟ جميلٌ أنك في كلّ يوم تلتقي بأُناسٍ جُدد...

أُناسٌ جُدد. أنهيتُ الجيلاتو للتوّ، دون أن آكل أسفل المخروط، بل رميتُه - لماذا؟ شرحت لي پاولا لاحقًا أنّ ذلك مردّه هوسٌ قديم: علّمتني أُمّي في صغري ألّا آكل أسفل المخروط لأنه الجزء الذي يمسّه بائع المُثلّجات بيديه غير النظيفتين، إذ كانت المُثلّجات تُباع على العربات في ذلك الزمان - عندما رأيتُ امرأة تدنو إليّ. أنيقة الهندام، وربّما في الأربعينيّات من عمرها، وفي وجهها قليلٌ من الصفاقة، ذكّرتني بلوحة **السيّدة مع القاقوم**. كانت تبتسم لي من على بُعد، فهيّأتُ نفسي ورسمتُ ابتسامة جميلة أنا أيضًا، لأنّ پاولا تقول إنّ ابتسامتي لا تُقاوم.

جاءت إليّ وأمسكت بذراعيّ الاثنتين: «يامبو، يا لها من مُفاجأة»، ولا بدّ أنّها انتبهت إلى غُموضٍ يلوح في نظراتي، فالابتسامة لم تكن كافية. «يامبو، ألا تذكرني، هل شختُ إلى هذه الدرجة؟ ڤانّا، ڤانّا...».

«ڤانّا! أنتِ الجميلة دومًا. كلّ ما في الأمر أنّي خرجتُ للتوّ من عيادة طبيب العيون، وكان قد وضع في عينيّ قطرةً لتوسيع الحدقة، لذا ستكون الرؤية لديّ مشوّشة بضع ساعات. كيف حالكِ، أيّتها السيّدة مع القاقوم؟» لا شكّ أنّي قلت لها تلك العبارة في وقتٍ سابق، فقد تشكّل لديّ انطباعٌ بأنّ عينيها تخزنان دمعًا.

«يامبو، يامبو»، همستْ في أذنيّ وهي تُداعب وجهي. فشممتُ عطرها. «لقد ضيّع أحدنا الآخر يا يامبو. لطالما وددتُ رُؤيتك ثانيةً، لأقول إنّ ما بيننا دام وقتًا قصيرًا، وربّما كان الذنب ذنبي، لكنّك ستظلّ بالنسبة إليّ أحلى ذكرى. كم كان... رائعًا».

«كان رائعًا جدًّا» قلت، وقد تهيّجت بعضُ مشاعري، بنبرةِ مَن تخطر جنّةُ النعيم على باله. ما أعظمه من تأويل! قبّلت وجنتي، وقالت هامسةً إنّ رقمها ما زال على حاله، وانصرفت. ڤانّا. إغواءٌ لم أتمكّن من صدّه بطبيعة الحال. ياه **ما أنذل الرجال!** مع ڤيتّوريو دي سيكا. اللّعنة، ما المُتعة من أن يكون لديك حكايةٌ إذا كنتَ لا تستطيع أن تقصّها على أصدقائك، ولا حتّى بإمكانك أن

تتذوّقها سرًّا بين الحين والآخر، في ليالٍ يهزّها الإعصارُ، بينما تنعم بالدفء تحت اللُّحاف؟

كانت پاولا، مُنذ الليلة الأُولى، تُساعدني على النوم، تحت اللُّحاف، وهي تُداعب وجهي. يطيب لي أن أشعر بحنوّها عليّ. أهي الرغبة؟ تجاوزتُ الحياء أخيرًا وسألتُها إن كنّا ما نزال نُمارس الحبّ. «باعتدال. أصبح أمرًا اعتياديًّا على وجه الخُصوص»، قالت، «ألديك رغبة؟».

«لا أدري. تعرفين أنّي ما أزال أحتفظ ببعض الرغبات. لكنّي كنت أتساءل فيما لو...».

«لا تتساءلْ، حاولْ أن تنام. ما زلتَ ضعيفًا. ثمّ إنّي أرفض رفضًا قاطعًا أن تُمارس الحبّ مع امرأةٍ تعرّفتَ عليها للتوّ».

«مُغامرةٌ في قطار الشرق السريع».

«يا للهول! لسنا في روايةٍ لموريس ديكوبرا».

3. ربّما سيقطفكِ أحدٌ ما

أتحرّك خارج البيت بكلّ أريحيّة، وقد تعلّمتُ كيفيّة التصرّف مع مَن يلقي عليّ التحيَّة أيضًا: الابتسامة محسوبة، وكذلك إيماءات الدهشة، والبهجة أو التجاوب مع ابتسامات الآخرين ومُجاملاتهم. جرّبتُ الأمر في المصعد، مع الجيران. هذا يثبت أنّ الحياة الاجتماعيَّة مُجرّد تمثيل - قلت لپاولا التي كانت تُجاملني. فقالت إنّ هذا الأمر يجعل منّي مُتشكّكًا. طبعًا، إن لم تدرك حالًا أنّ الحياة عبارة عن تمثيليَّة، فقد تنتحر.

باختصار - قالت لي - حان وقت الذهاب إلى المكتب. بمُفردك، لتلتقي سيبيلا، وترى ما الذي يُوحي إليك مكانُ عملك. فعاد إلى ذِهْني همسُ جانّي عن سيبيلا الحسناء.

«ومن سيبيلا هذه؟».

«إنّها مُساعِدتك، المُوظّفة التي تُحْسِن تدبير كلّ شيء، وهي ماهرة جدًا، وقد مَضَت بشؤون المكتب قُدُمًا في خلال هذه الأسابيع. اتّصلتُ بها اليوم وكانت فخورة لأنّها استطاعت أن تبيع غرضًا نفيسًا، لا أدري ما هو. سيبيلا، لا تسألني ما كنيتها، فما من أحد قادر على لفظها. إنّها فتاةٌ بولنديّة. وكانت في

وارسو تتخصّص في إدارة المكتبات، وعندما بدأ النظام السياسيّ هُناك بالتصدُّع، قبل سُقوط جدار برلين، تمكّنت من الحُصول على إذنٍ للسفر للدراسة في روما. إنّها جميلة، أكثر ممّا ينبغي، ولا بدّ أنّها وجدتْ وسيلةً لإغراء أحد الرجال المُهمّين. في المُحصّلة، ما إن وصلت إلى هنا، لم تعد إلى بلدها، وهمّت بالبحث عن عمل. فوجدتْكَ، أو وجدتَها أنت، وها هي تُساعدك منذ أربعة أعوام تقريبًا. إنّها في انتظارك اليوم، وهي على علمٍ بكلّ ما وقع لك، وعلى دراية بكيفيّة التصرّف معك».

أعطتني پاولا عُنوان المكتب ورقم الهاتف، عليّ أن أقطع باحة كايرولي مُتّجهًا إلى شارع دانتي، وقبل «إيوان التجّار» - إيوانٌ لا تُخطئه العين - أنعطف إلى الشِمال وها قد وصلت. «إن صادفتك مُشكلة ما، ادخل إلى أيّ مقهى واتّصل بها، أو اتّصل بي، وسنرسل إليك رجال الإسعاف، لكنّي لا أعتقد أنّ هُنالك ضرورةً إلى ذلك. آه، ضع في حُسبانك أنّك وسيبيلا قد بدأتُما بالتخاطب بالفرنسيّة، عندما لم تكن هي تُتقن الإيطاليّة بعد، ولم تكفّا عن ذلك. وبات التخاطب بالفرنسيّة لعبةً بينكما».

حشدٌ غفيرٌ في شارع دانتي، من الجميل أن تمرّ بجانب مجموعة من الغُرباء دون أن تكون مُضطرًّا للتعرّف عليهم، هذا يمنحك الأمان، ويجعلك تفهم أنّ الآخرين أيضًا، بنسبة سبعين بالمائة، يعيشون وضعًا مُشابهًا لوضعك. قد أكون في النهاية مثل أيّ شخص يصل للتوّ إلى هذه المدينة، يشعر بالوحدة نوعًا ما، لكنّه يُحاول التأقلُم. إلّا أنّي قد وصلتُ للتوّ إلى الكوكب. حيّاني أحدهم من على باب أحد المقاهي، لا يُطالبني بتعرُّفٍ دراماتيكيّ، فلوّحتُ بيدي إيماءً بالتحيّة وانقضت على خير.

حدّدتُ الشارع والمكتب مثل كشّافٍ يفوز بالبحث عن الكنز: يافطةٌ مُتواضعة في أسفل، «مكتب بيبليوغرافيّ»، لا يبدو أنّي كنت أتمتّع بمُخيّلةٍ خصبة، لكنّ اسم المكتب يوحي بالجدّيّة. ثمّ أيّ اسمٍ كان لي أن أختار: «في

نابولي الجميلة» مثلًا؟ رَنَنْتُ الجرس، وصعدتُ، وكان الباب في الطابق الأوّل مفتوحًا، وسيبيلا واقفة عند العتبة.

«بونجور مسيو يامبو... عذرًا، مسيو بودوني...» كما لو أنها هي التي فقدت الذاكرة. كانت جميلة جدًّا بالفعل. شعرها الأشقر ناعم وطويل **يؤطّر وجهها البيضويّ النقيّ أيّما نقاء**. لا أثر لأيّ مسحوق تجميل، اللهم القليل من الكحل على العينين. والصفة الوحيدة التي خطرت في ذِهْني، أنّها حلوةٌ للغاية (أعرف أنّي أستخدم أوصافًا نمطيّة، ولكنْ ليس لي سواها للتفاعل مع الآخرين). كانت ترتدي بنطالًا من الجينز وكنزةً من تلك التي كُتِب عليها (*Smile*) أو شيءٌ من هذا القبيل، ينتأ بحشمةٍ من تحتها نهدان مُراهِقان.

وكان الحياء باديًا على كلينا. «مدموازيل سيبيلا؟» سألتُ.

«Oui»، أجابت، ثمّ قالت بسرعة: «Oui, oui، تفضّلوا بالدخول».

مثل شهقةٍ مُرهفة. كانت تنطق (*Oui*) بطريقةٍ تكاد تكون عاديّة، ثمّ تردّدها كما لو أنّها تنهيدة، بنفخةٍ وجيزة تنبع من الحلق، ثمّ تردّدها للمرّة الثالثة وهي تشهق مُجدّدًا، بنبرة استفهامٍ مُجرّدة. وكان ذلك في إجماله إيحاءً بارتباكٍ صبيانيّ، وخجلٍ حسيّ في الآن ذاته. تنحّت جانبًا لتفسح لي مجالًا للدخول، فنفحني عطرها المهذّب.

إن توجّب عليّ وصف محلٍّ لبيع الكُتُب النفيسة لوصفتُ شيئًا مشابهًا إلى حدٍّ كبير لما كان يَمثُل أمام عينيّ. رفوفٌ من خشبٍ غامق، محمّلة بالمجلّدات القديمة، وثمّة مُجلّدات قديمة على الطاولة المُربّعة والثقيلة أيضًا. منضدةٌ صغيرة مركونةٌ في إحدى الزوايا، وعليها جهاز الحاسوب. خريطتان ملوّنتان على جانبَي النافذة، ذات الزجاج المُمّوه. ضوءٌ مُشبّعٌ، ومصابيحُ خضرٌ وواسعة. تراءى لي مَخْبرٌ لتغليف الكُتُب وشحنها، خلف بابٍ يُفضي إلى غرفة طوليّة صغيرة.

«حضرتكِ سيبيلا إذن؟ أم أُناديكِ مدموازيل... ماذا؟ قالوا لي إنّ كنيتكِ مُستحيلة النطق...».

«سيبيلا ياسنورزفسكا. أجل، الكنية تطرح مُشكلة هُنا في إيطاليا. لكنّ

حضرتكم لطالما ناديتموني باسمي، سيبيلا، وكفى». رأيتُها تتبسّم للمرّة الأُولى. قلت لها إنّي أسعى إلى الاعتياد على المكان، وأُريد أن أرى الكُتُب الفاخرة. «إنّها على الحائط هُناك»، قالت واتّجهت لتطلعني على الرفّ بدقّة. كانت تمشي ولا أكاد أسمع خطواتها على البِلاط، بحذائها الرياضيّ. وربّما ابتلع المُوكيت حسّ خُطاها. كدتُ أقول بصوتٍ مُرتفع: **عليكِ ظلٌّ مُقدسٌ أيتها المراهِقة العذراء.** فإذا بي أقول: «من هو كارداريلّي؟».

«ماذا؟» سألتْ وهي تلتفت برأسها فتماوج شعرُها. «لا شيء. أريني الرفّ» أجبتُ.

كتبٌ رائعةٌ ذات مذاق عتيق. ولا تحمل جميعُها دمغةً على أضلاعها تُعرِّف بمحتواها. استللتُ أحدها. وفتحتُه تلقائيًا على الصفحة الافتتاحيّة بحثًا عن العُنوان ولم أجده. «الكتاب مُقدَّمٌ بديباجة. ما يعني أنّه مُجلّدٌ في القرن السادس عشر، من جلد خنزير، على طباعة باردة». مرّرتُ يديّ على الغلاف السميك، مستشعرًا لذّة اللّمس. «متضرّرٌ بعض الشيء من قبّة ضلعه»، تصفّحتُه متلمّسًا صفحاتِه بأصابعي كي أتأكّد ممّا إذا كانت تُخشخش على حدّ وصف جانّي. كانت تُخشخش فعلًا. نضِرٌ وواسع الهوامش. آه، ثمّة آثارٌ لبقع طفيفة على هوامش آخر الأوراق، ونخرٌ في المَلزَمة الأخيرة لا يُؤثّر على النصّ. إنّها نُسخة رائعة». وصلتُ إلى الكولوفون، على درايةٍ بأنّه يُسمّى كذلك، وهجّيتُ الكلمات: «**في البندقيّة شهر سبتمبر... سبعةٌ** وتسعون وأربعمائة وألف. هذا مُمكن...» عدتُ إلى الصفحة الأُولى: «Iamblichus de mysteriis Aegyptiorum»...هذه الطبعة الأُولى من كتاب **الأسرار المصريّة** للفيلسوف يامبليخوس وترجمة مارسيليو فيشينو، صحيح؟».

«صحيح... هل تذكّرتَها يا مسيو بودوني؟».

«لا، أنا لا أتذكّر شيئًا، عليكِ أن تفهمي ذلك يا سيبيلا. كلّ ما أعرفه أنّ كتابَ ليامبليخوس، ترجمه فيشينو عام ألف وأربعمائة وسبعة وتسعين».

«اعذروني حضرتكم، عليّ أن أعتاد على ذلك. ولكنّي تذكّرتُ مدى فخركم

بهذه النُّسخة، الرائعة في الحقيقة. وقد قلتم إنّها ليست للبيع حاليًا، فهي نادرة جدًّا في السُّوق، فلننتظرْ أن تظهر في مزادٍ ما، أو في قائمة أمريكيَّة، فالأمريكيّون بارعون في رفع الأسعار، ثمّ نضع نسختنا في القائمة».

«إنّي تاجرٌ حذقٌ إذن».

«كنتُ أقول إنّها ذريعة لإطالة أمد هذه النُّسخة لديكم، كي تتصفّحوها بين الفَيْنَة والأُخرى. ولكن، لديّ نبأ سارّ، بما أنّكم قرّرتم التضحية بأطلس أورتيليوس».

«أطلس أورتيليوس... أيّ أطلس؟».

«**أطلس البلانتين** 1606، الواقع في 166 لوحًا مُلوّنًا إضافة إلى المُلحقات، بتجليدٍ تاريخيّ. وكنتَ حضرتك سعيدًا جدًّا إذ حصلتَ عليه حين اشتريتَ مكتبة الكومندتور غامبي بأكملها وبسعر معقول. وقد قرّرتم إدخاله القائمة أخيرًا. وعندما كنتَ... عندما لم تكن بخير، تمكّنتُ من بيعه لزبون، زبونٍ جديد، لم يكن يبدو أنّه عاشقُ كتبٍ حقيقيٌّ، إنّما أحد أولئك الذين يشترونها بغية استثمارها، إذ نمى إلى مسمعه أنّ الكُتُب القديمة تتزايد بسرعة».

«يا للخسارة، نُسخةٌ مهدورة... وبكم بعته؟».

بَدَت مذعورةً من نطق الرقم، فأمسكت ببطاقة وأظهرتها على مرآي. «كنّا قد وضعنا في القائمة "سعرٌ حسب الطلب" وكنتم مُستعدّين للتفاوض بشأنه. بدأتُ بأعلى سعر على الفور، فلم يطلب الزبون أيَّ تخفيض، ووقّع الشيك ومضى في شأنه. دفع المبلغ بأظفاره، كما يُقال في ميلانو».

«نحن عند مُستوياتٍ كهذه إذن...»، لم تكن لديّ أيُّ فكرةٍ عن الأسعار الحاليَّة. «تهانينا يا سيبيلا. كم كان قد كلّفنا الكتاب؟».

«برأيي: لا شيء. أيْ إنّنا إذا حسبنا بقيّة كتب مكتبة غامبي، نصل بسهولة إلى المبلغ الذي دفعناه لشراء كلّ شيء، دفعة واحدة. تدبّرتُ صرف الشيك في

البنك. وبما أنّ السّعر لم يكن مرفوعًا على القائمة، فإنّنا بحالٍ جيّدة من الناحية الضريبيّة على ما أعتقد، إذا استعنّا بالسيّد لايفيلّي».

«هل أنا من أُولئك الذين يتهرّبون من الضرائب؟».

«لا يا مسيو بُودوني، حضرتكم تفعل ما يفعله زُملاؤك. بصورةٍ عامّة، عليكم أن تدفعوا كلّ شيء، ولكن إذا حالفكم الحظّ ببيعةٍ موفّقة، لا توفّرونها كما يُقال. أنتم يا سيّدي مُساهمٌ نزيهٌ بنسبة خمسة وتسعين بالمائة».

«بعد هذه الصفقة، سأتدنّى إلى نسبة خمسين بالمائة. لقد قرأتُ في مكان ما أنّ المُواطن مُلزمٌ بدفع الضرائب حتّى القرش الأخير». بدت لي مُستاءة. «لا تشغلي بالًا، بكلّ الأحوال»، قلت لها بطريقةٍ أبويّة، «سأتكلّم بالأمر مع لايفيلّي». بطريقةٍ أبويّة؟ أردفتُ بنبرةٍ فظّة نوعًا ما: «والآن دعيني أُعاين الكُتُب الأُخرى قليلًا». انسحبت إلى الخلف وذهبت، يكتنفها الصمتُ، لتجلس إلى الحاسوب.

كنت أَنظر إلى الكُتُب وأتصفّحها: **الكوميديا** *Commedia* لبرناردينو بينالي 1491، **كتاب الفراسة** *Liber Phisionomiae* لسكوتو 1477، **الأجزاء الأربعة** *Quadripartitum* لبطليموس 1484، **كتاب التقويم** *Calendarium* لريجومونتانوس 1482 - ولم أكُن منقوصًا من القُرون اللاحقة أيضًا، فها هي الطبعة الأُولى النفيسة لـ **المسرح الحديث** *Nuovo Teatro* لزونكا، وكتاب في غاية الروعة للمهندس أغوستينو راميلي... كنت أعرف كلًّا من تلك الأعمال، مثلما يحفظ أيُّ تاجرِ آثارٍ القوائمَ الكُبرى على ظهر قلب، لكنّي لم أكُن أعرف أنّي أمتلك نُسخة من كلٍّ منها.

بطريقة أبويّة؟ كنت أُخرِج الكُتُب ثمّ أُعيدها إلى مكانها، لكنّي في الحقيقة أُفكّر بسيبيلا. لقد أدلى جانّي بتلك الإيماءة المُلمّحة، وأرجأت پاولا الحديث عن الفتاة حتّى اللحظة الأخيرة، واستخدمت تعبيرات تميل إلى السُّخرية، مع احتفاظها على الحياديّة في النبرة، «جميلة أكثر ممّا ينبغي»، «لُعبة بينكما»، لا شيء في كلامها يُوحي بنقمة مُضمرة، لكنّها بَدَت على وشك القول إنّ الفتاةَ مياهٌ راكدة.

هل من المعقول أنْ كانت لي قصّةٌ مع سيبيلا؟ الصبيَّة الهائمة الآتية من الشَّرق، يُثير فُضولَها كلُّ شيء، تلتقي برجلٍ ناضج -كان عمري ناقص أربع سنوات، حين وصلتْ- تستشعر سُلطتَه، فهو الزعيم في النهاية، يعرف عن الكُتُب أكثر ممّا تعرفه هي، فتتعلّم منه، وتُصبح رهن إشارته، وتُعجب به، بينما يلتقي بها ليرى فيها تلميذةً مثاليَّة، جميلة، ذكيَّة، تغريه بترديد (*Oui, oui, oui*) على شهقات مُنفعلة، ويشرعان في العمل سويًا، كلّ يوم وطوال النهار، وحيدين في هذا المكتب، شريكين في اكتشافات صُغرى وعُظمى، وذات يومٍ يتلامسان عند الباب، إنْ هي إلّا لحظة وجيزة لتبدأ قصّتهما. كيف يُعقَل ذلك، وأنا في هذه السنّ، وأنتِ صبيَّةٌ صغيرة، ابحثي عن فتىً في عُمركِ بحقّ الربّ، لا ترتبطي بي جدّيًا، لكنّها ترفض، لا، هذه أوّل مرّةٍ أُجرّب فيها إحساسًا كهذا يا يامبو. هل كنتُ أُلخّص فيلمًا يعرفه الجميع؟ تستمرّ القصّة كما في الأفلام، أو الروايات: إنّي أُحبّك يا يامبو، لكنّي لا أقوى على مُواصلة النظر في عيني زوجتك، فهي امرأة عزيزة ولطيفة، ولديكما ابنتان وأحفاد - شكرًا لأنّكِ تذكّرينني بأنّ رائحة الجثث تنبعث منّي، لا لا تقل هكذا فأنت أكثر رجل... أكثر رجل... لم أعرف مثله قطّ، والشبّان في عمري مدعاة للسُّخرية، ولكنْ ربّما من الأفضل أن أرحل - انتظري، بإمكاننا الاستمرار صديقين وفيّين، يكفي أن نلتقي دومًا كلّ يوم - ألا تُدرك أنّ لقاءنا اليوميّ هو بالضَّبط ما يُقوّض فُرصة أن نبقى أصدقاء - سيبيلا، لا تقولي هكذا، فلنفكّر في الأمر. تكفّ ذات يوم عن المجيء إلى المكتب، فأتّصل بها وأُخبرها عن نيّتي في الانتحار، فتقول لي لا تكن صبيانيًا، **سينقضي كلّ شيء**، ولكنّها ها هي تعود من تلقاء نفسها، لم تقوَ على البعاد. وهكذا تمضي العلاقة قُدُمًا أربع سنوات. أم إنّها لا تمضي قدمًا؟

يبدو أنّي أعرف جميع الكلاشيهات، لكنّي لا أستطيع تركيبها بشكل معقول. أو لعلّ كلّ هذه الحكايات عظيمة ورهيبة لأنّ الكلاشيهات جميعها تُحبك على نحوٍ مغايرٍ للحقيقة ولا تنحلّ أبدًا. إلّا أنّك، حين تعيش الكلاشيه، فكأنّك تمرّ فيه للمرّة الأُولى، فتغفل عن توخّي الحيطة.

أكانت الحِكاية قريبة من الحقيقة؟ ظننتُ خِلال هذه الأيّام أنّي فقدتُ كلّ الرغبات، ولكنّي بمُجرّد أنْ رأيتُها تعلّمتُ ما معنى الرَّغبة. أقصد: واحدةً تلتقي بها توًّا للمرّة الأُولى. فتخيّلْ أن تتردّد إليها، وأن تُلاحقها، وأن تراها تنساب حولك كما لو أنّها تمشي على الماء. أقول ذلك بهدف الكلام ليس إلّا، وبالطبع لم أكُن لأبدأ قصّة من هذا النوع وأنا في هذا الوضع حاليًا، ثمّ إنّي لا أُريد أن أكون وغدًا مع پاولا قطعًا. هذه الفتاة بالنسبة إليّ مثل العذراء البتول، من المُستحيل حتّى أنْ أُفكّر بها. مُمتاز. ولكن، ماذا عنها؟

من المُمكن أنّها ما تزال غارقة في قلب القصّة، ولعلّها أرادت أن تسلّم عليّ من دون رسميّات، أو أن تكتفي باسمي فقط، ولحسن الحظّ أنّ صيغة الاحترام الفرنسيّة (*Vous*) تُستَخدم حتّى عند مُطارحة الغرام على السرير، ربّما أرادت أن تُعانقني بشدّة، ومن يدري كم عانت هي أيضًا خلال هذه الأيّام، وها إنّها تراني قادمًا، أُضاهي الشمس بوسامتي، كيف الحال يا مدموازيل سيبيلا، أرجوكِ أن تتركيني أنظر إلى الكُتُب، شكرًا هذا من لطفكِ. وهكذا تدرك أنّها لن تستطيع أن تروي عليّ الحقيقة أبدًا. وربّما هذا أفضل، كأنْ تكون هذه المرّة التي تجد فيها شابًّا لها. وأنا؟

أنا لست على ما يرام، هذا ما تُؤكّده التقارير الطبيّة. فأيّ أوهامٍ تتزاحم في رأسي؟ إنّ وجود فتاة جميلة في مكتبي، يحتّم على پاولا تأديةَ دور الزوجة الغيور، كلعبة بين شريكين مُنذ زمن طويل. وجانّي؟ تحدّث جانّي عن سيبيلا الحسناء، وربّما كان هو الذي هام حبًّا بها، يأتي إلى المكتب على الدوام بحُجّة الضرائب، ثمّ يبقى هُنا مُتظاهرًا بانجذابه إلى خشخشة الأوراق. هو الذي فقد صوابه، أمّا أنا لا شأن لي. جانّي، وقد بلغ من العمر ما فوّح رائحة الجثث من جسده أيضًا، هو الذي يُحاول أن يسلبني، أو سلبني، امرأة حياتي. وها نحن من جديد: امرأة حياتي؟

كنت أعتقد أنّي سأتمكّن من التعايش مع أُناسٍ كثيرين لا أتذكّرهم، لكنّ

هذه العقبة كانت الأقسى، بدءًا من اللحظة التي أشعلتُ فيها رأسي بهذه التخيُّلات الشيخوخيَّة. وما يُزعجني أنّي قد أؤذيها. أترى، إذن... كلا، من الطبيعيّ أنْ لا يشاء أحدٌ إيذاء ابنة تبنّاها. ابنة؟ قبل عدّة أيّام، شعرتُ أنّي مُتحرّش بالأطفال، فهل أكتشف نفسي الآن أغشي المحارم؟

ولكن، في النهاية، بحقّ الربّ، من قال إنّنا مارسنا الحبّ؟ ربّما كانت مُجرّد قبلة، مرّة واحدة فقط، وربّما كان حبًّا أفلاطونيًّا صِرفًا، أحدنا يفهم ما يشعر به الآخر والعكس صحيح، غير أنّه ما من أحد قد صارح الآخر بالموضوع إطلاقًا. عشّاقٌ على مبدأ فُرسان الطاولة المُستديرة، نمنا طوال أربع سنوات، والسيف يفصل ما بيننا.

أوه، لديّ نُسخة من كتاب *Stultifera navis*، لكنّها لا تبدو لي أنّها الطبعة الأولى، ثمّ إنّها ليست بتلك النُّسخة الفاخرة. وماذا عن *De proprietatibus rerum* لبارثولوميوس أنجيليكوس؟ مُفهرَسٌ على الجانب من أوّله إلى آخره، ومن المُؤسف أنّ التجليد حديث، يُحاكي الطريقة القديمة. فلنتحدّث بشؤون العمل. «سيبيلا، هذه النُّسخة من *Stultifera navis* ليست بالطبعة الأُولى، أليس كذلك؟».

«لا، لسوء الحظّ، يا مسيو بودوني. نُسختنا طبعة أولْبَهْ عام سبعة وتسعين وأربعمائة وألف. أمّا الطبعة الأُولى فهي أولْبَهْ أيضًا، بازل، لكنّها من عام 1494، إلّا أنّها بالألمانيَّة، *Das Narren Shyff*. الطبعة اللاتينيَّة الأُولى، مثل نُسختنا، صدرت عام سبعة وتسعين، في شهر مايو، أمّا نُسختنا فقد صدرت في شهر أُغسطس، كما يظهر على الكولوفون، وبينهما نُسخةٌ صدرت في أبريل وأُخرى في يونيو. المُشكلة ليست في التوقيت، بل في النُّسخة نفسها، لا تفتح الشهيَّة كما ترون. لا أقول إنّها نُسخة مكتبيَّة، لكنّها لا تستحقّ أن تُقرَع الأجراس من أجلها».

«كم تعرفين أشياء كثيرة، يا سيبيلا، ماذا أنا فاعلٌ من دونكِ؟».

«لقد علّمتموني هذه الأشياء. تظاهرتُ أنّي **عالمةٌ كبيرة** كي يتسنّى لي الخُروج من وارسو. ولكنّي لو لم ألتقِ بكم لبقيتُ غبيَّةً مثلما وصلتُ إلى هنا».

تقديرٌ ووفاء. هل تُحاول أن تُلمّح إلى شيء ما؟ أغمغم: «**العشّاق المُلتهبون والعُلماء العاكفون...**» فأتداركها: «لا شيء، لا شيء، إنّما قصيدةٌ خطرت في بالي. من المُستحسن أن نُوضّح الأفكار يا سيبيلا. ربّما أبدو لكِ طبيعيًا كلّما تلاقينا، لكنّي لست كذلك. كلُّ ما وقع لي في الماضي - كلّ شيء، أعني كلّ شيء، أتفهمين - يبدو مثل لوحٍ مُسِحَ بالإسفنجة. إنّي كنقاء السواد، اعذريني على التناقض. عليكِ أن تستوعبيني، وألّا تيأسي و... وأن تبقي قريبة منّي». هل أحسنتُ القول؟ بَدَا لي ما قلته مُمتازًا، ويحتمل معنيين.

«لا تقلقوا يا مسيو بودوني، لقد فهمتُ كلّ شيء. إنّي هُنا ولن أرحل. سأنتظر...».

هل أنتِ مياه راكدة حقًّا؟ هل تقصدين أنّك تنتظرين أن أستعيد قواي، كما من الطبيعيّ أن يفعل الجميع، أم إنّكِ تنتظرين أن أتذكّر ذلك الشيء؟ وإن كان كذلك، فماذا ستفعلين كي تذكّريني به، في الأيام القادمة؟ أم إنّكِ ترغبين ملء روحكِ أن أتذكّره بنفسي، ولن تفعلي شيئًا حيال ذلك، لأنّكِ لستِ بمياهٍ راكدة، بل أنتِ امرأةٌ تُحِبّ، وتسكت لأنّها لا تُريد إزعاجي؟ تعانين، ولا تُظهِرين مُعاناتكِ لأنّكِ كائنٌ رائع، لكنّكِ تقولين في سرّكِ إنّ هذه هي الفرصة الذهبيّة لنضع الأمور في سِياقها، أنتِ وأنا؟ تُضحّين بنفسكِ، لن تفعلي شيئًا أبدًا كي تذكّريني، لن تُحاولي أن تمسّي يدي عن طريق المُصادفة ذات مساء، كي أتذوّق مادلين بروست الخاصّة بي - وأنتِ بكبرياء كلّ العاشقين، تعرفين ربّما أنّ الآخرين لن ينجحوا في أن أشتمّ الروائح على طريقة "افتح يا سمسم"، لكنّكِ أنتِ وحدكِ قادرةٌ على ذلك إن شئتِ، يكفيكِ أن تُمرّري شعركِ على خدّي بينما تنحنين لإعطائي بطاقة ما. أم إنّكِ ستقولين من جديد، عن طريق المصادفة تقريبًا، تلك الجملة التافهة التي قلتِها لي في المرّة الأُولى، والتي طَرّزْنا عليها طويلًا خلال أربعة أعوام، وذكرناها كما لو كانت عبارة سحريّة، والتي لا يعرف معناها وقوّتها أحدٌ سوانا أنتِ وأنا، مُنعزلَين في سرّنا؟ مثلًا: *Et mon bureau?*، لكنّ هذه لرامبو.

فلنُحاول أن نُوضّح شيئًا واحدًا على الأقلّ. «سيبيلا، ربّما تُنادينني مسيو بودوني كما لو أنّنا نلتقي للمرّة الأُولى هذا اليوم، ولكنّنا بالعمل معًا لا بدّ أنّنا رفعنا الكلفة، كما يحدث عادةً في هذه الحالات. فبمَ كنتِ تُنادينني؟».

احمرّت خجلًا، وأصدرت تلك الشهقة المُعدّلة الرقيقة ثانيةً: «*Oui, oui, oui* في الواقع كنتُ أُناديك يامبو. لقد أردتَ أن أتعامل معك بأريحيّة فور وصولي إلى هنا».

لمعت عيناها سعادةً، كأنّها أزاحت عن قلبها همًّا ثقيلًا. لكنّ رفع الكلفة لا يعني شيئًا، فجانّي أيضًا - وقد ذهبتُ مع باولا إلى مكتبه قبل أيّام - يتكلّم مع سكرتيرته مُتجاوزًا الرسميّات.

«هيّا إذن!» قلتُ مُبتهجًا، «فلنبدأ من جديد كما كنّا تمامًا. تعلمين أنّ البدء مُجدّدًا بكلّ شيء، مثلما كان، قد يُساعدني».

تُرى ما الذي فهمتْه؟ ما الذي يعني لها البدء بكلّ شيء مثلما كان؟

قضيتُ الليلة في البيت ساهدًا، وكانت باولا تُداعب رأسي. كنت أشعر أنّي فاسق، مع أنّي لم أفعل شيئًا البتّة. ومن جِهة أخرى، لم يكن قلقي من أجل باولا، بل من أجلي. كنت أقول لنفسي: إنّ أجمل ما في الحبّ، هو أن تتذكّر أنّك أحببت. ثمّة أناسٌ يعيشون على ذكرى وحيدة. يوجين غرانديه مثلًا. أمّا أن تظنّ بأنّك أحببت ولا تستطيع أن تتذكّر شيئًا من ذلك الحبّ؟ ولعلّ الأسوأ يكمن في أن تكون قد أحببت، ولا تتذكّر، ثمّ يُخامرك الشكّ بأنّك لم تحبّ إطلاقًا. وعلى الرَّغْم من ذلك، لم يُمكّنني الزهوُ من وضع قصّة أُخرى في الحسبان، أنا العاشق الولهان الذي يتقدّم بمُبادرة، وهي إذ تُعيدني إلى رُشدي، بلطفٍ ورقّةٍ وحزم. ثمّ تبقى لأنّي رجلٌ نبيل، وأتصرّف من ذلك اليوم فصاعدًا على أنّ شيئًا لم يحدث، فتشعر بالراحة في المكتب، ربّما لأنّها لن تسمح لنفسها في إضاعة عملٍ جيّد، أو لأنّي دغدغتُ مشاعرها بخطوتي تلك، فمُسّتْ كبرياؤها الأُنثويّة

من دون أن تُدرك ذلك، وقد لا تعترف بالأمر حتّى في سرّها، لكنّها تستشعر بأنّ لها سُلطانًا عليّ. **امرأة غاوية!** الأدهى أن تكون هذه المياه الراكدة قد سلبتني كثيرًا من المال، وجعلتني أنصاع لما تريد، ومن البديهيّ أنّي تركتُ كلّ الأشياء تحت تصرّفها، بما فيها الخزينة والإيداعات والسحوبات المصرفيَّة، إلى أن غنّيتُ صيحة الديك على طريقة البروفسور أونراث، وقُضي عليّ، وما عاد أمامي من مَخرج - أو ربّما سأخرج بهذه المصيبة المحظوظة، فليست كلّ المصائب مضرّة. يا لي من رجلٍ بائس، ما بالي أدَنِّسُ كلّ ما يقع تحت يديّ إلى ذلك الحدّ، قد تكون الفتاة عذراء وأنا أصنع منها عاهرة. أيًّا يكن، فالشكّ وحده، حتّى لو تبدّد، يُدهور الأشياء: إن كنتَ لا تذكر أنّك قد أحببت، فأنت لا تعلم ما إذا كان مَن أحببتَه يستحقّ حبّك له. فانّا التي التقيتُ بها في صباحٍ فائت، مثلًا، كان من الواضح أنّها علاقة عابرة، ليلةٌ أو اثنتين، وربّما قد تلتها بضعةُ أيّام من الإحباط، وانتهت. أمّا هنا، ثمّة أربعة سنوات من عمري. يامبو، لعلّك تقع في غرامها الآن، ربّما لم يكن بينكما أيّ شيء في الماضي، والآن تركض مسرعًا نحو هلاكك؟ وكلّ هذا لأنّك تتخيّل بأنّك مُدانٌ، فتسعى إلى البحث عن جنّتك؟ فكّرْ بأنّ هُنالك بعض المجانين، يزدردون الخمر أو يتعاطون المُخدّرات كي ينسوا. يقولون: آهٍ لو كان الأمر بيدي لنسيتُ كلّ شيء. أنا وحدي أعرف الحقيقة: النسيان وحشٌ فتّاك. أما من مُخدّرات تنعش الذاكرة؟

ربّما سيبيلا...

وها أنا أبدأ من جديد: **إذا رأيتُ مروركِ من على مسافةٍ ملكيَّة سامية، بشعركِ المنثور وقوامكِ الممشوق، حملتني الرَّعشة على جناحيها.**

في الصباح التالي، ركبتُ سيّارة أُجرة وذهبتُ إلى جانّي في مكتبه. سألته بلا مُراوغة عمّا يعرفه عنّي وعن سيبيلا. بَدا لي مصدومًا كأنّه يهوي من بين الغيوم.

«يامبو، كلّنا مُغرَمون بعض الشيء بسيبيلا، أنا، وأنت، وزُملاؤك، وكثيرٌ من زبائنك. ثمّة أشخاص لا يأتون إليك إلّا رغبةً في رُؤيتها. لكنّ الأمر بمثابة

مزحة بين أصحاب. نسخر من بعضنا بالتناوب، وغالبًا ما سخرنا منك، يبدو أنّ هُناك شيئًا ما بينك وبين سيبيلا - كنّا نقول. وكنتَ تضحك، وأحيانًا كنت تؤدّي الدور، لتُوحي بحدوث أشياء من العالم الآخر، وأحيانًا كنتَ تنهانا عن ذلك، إذ لطالما اعتبرتَها مثل ابنةٍ لك. مُجرّد لعبة. وهذا ما جعلني أسألك عنها ذلك المساء، ظننتُ أنّك رأيتَها ثانيةً، وأردتُ أن أعرف أيَّ انطباعٍ راودك عنها».

«لم أروِ لك شيئًا عنّي وعن سيبيلا إطلاقًا؟».

«ولماذا؟ هل حدث شيءٌ بينكما؟».

«لا تتحايل عليّ، تعرف أنّي فاقد الذاكرة. إنّي هُنا لأسألك أنت عمّا إذا رويتُ لك شيئًا ما».

«لا شيء. كنتَ تحدّثني دومًا عن مُغامراتك النسائيّة، لعلّك أردت أن تثير فيّ الحسد. رويتَ لي عن كافاسي، عن ڤانّا، وعن الأمريكيّة في صالون الكتاب بلندن، وعن الهولنديّة الجميلة التي ذهبتَ إلى أمستردام ثلاث مرّات من أجلها فقط، وعن سيلفانا...».

«هيّا، هيّا، كم قصّة خضتُ؟».

«الكثير. وبالنسبة إليّ أكثر ممّا ينبغي، فأنا لطالما كنتُ ذا امرأة واحدة. أمّا بخُصُوص سيبيلا، أقسم لك، لم تقل لي شيئًا على الإطلاق. ما الذي دهاك؟ لقد رأيتَها البارحة، ابتسمتْ لك، ففكّرتَ أنّه من المُستحيل أن تكون قريبة منك ولا تحثّك النفس عليها. وهذا طبيعيٌّ بين البشر، بل أتخيّل أنّك كدت تقول "من هذه السَّمكة الشهيّة"... ثمّ إنّنا جميعًا لم نتثبّت من الحياة الخاصّة لسيبيلا. رائقة دائمًا، مُستعدّة لمُساعدة أيًّا يكن كما لو أنّها تقدّم له خدمة شخصيّة. ليس من الضَّروريّ أن تكون المرأة طائشة إذا كانت مُتبرّجة. أبو **الهول الجليديّ**». من الوارد أن يكون جانّي صادقًا، لكنّ هذا لا يعني شيئًا. إذا كان الشيء الأهمّ قد حدث بيني وبين سيبيلا، «الشيء»، فمن الطبيعيّ أنّي لم أكُن لأرويه حتّى على مسامع جانّي. بل كان لا بدّ لذلك الشيء أن يبقى مُؤامرةً لذيذة بيني وبين سيبيلا.

أو ربّما لا. فقد يكون لأبي الهول الجليديّ، بعد ساعات العمل، حياته الخاصّة. ولعلّها مُرتبطة بأحدٍ ما، هذا شأنها، فهي دقيقةٌ ولن تخلط العمل بحياتها الخاصّة. تعضّني الغيرة من خصمٍ مجهول. **وقد يقطفكِ أحدٌ ما، يا فم الينبوع، دون حتّى أن يدري، قد يعثر صيّادُ الإسفنج على هذه اللؤلؤة النادرة.**

«لديّ أرملةٌ لك يا يامبو» قالت لي سيبيلا وهي تغمز بعينها. تُؤسِّس للثقة، هذا مُذهل. «أيُّ أرملة؟» سألتُ. شرحت لي أنّ لدى بائعي الكُتُب القديمة من مرتبتي طرائق في تدبير الكُتُب. ثمّة من يدخل مكتبك ويسألك إن كان للكتاب الذي بين يديه قيمةٌ ما؛ فإذا كان الكتاب يُساوي شيئًا تعلّقَ الأمرُ بنزاهتك، لكنّك تُحاول أن تربح بالتأكيد. وقد يكون الداخلُ مُولعًا بجمع التحف، لكنّه يمرّ بوضع حرج، يعرف قيمة الغرض الذي يعرضه عليك، وفي هذه الحالة يُمكنك أن تتفاوض على السّعر. ثمّة طريقة أُخرى: الشراء بحسب المُزايدات العالميّة، بحيث تُوفَّق في البيعة إذا كنت الوحيد الذي تفطّن إلى قيمة ذلك الكتاب، لكنّ هذا لا يعني أنّ مُنافسيك مُغفّلون. تتدنّى التطلّعات إذن، ولا يحصل الكتاب على أهمّيَّة إلّا إذا استطعتَ أن ترفع سعره كثيرًا. بإمكانك أن تشتري الكُتُب من زُملائك أيضًا، إذا كان لدى أحدهم كتابٌ لا يُناسب أذواق زبائنه، ما يرغمه على خفض سعره، في حين أنّك تعرف الهاوي الممسوس. وأخيرًا، هُنالك طريقة النّسر. عليك أن تُحدّد العائلات العريقة المنهارة، أولئك الذين يعيشون في قصور قديمة، ولديهم مكتبات عتيقة، ثمّ تترقّب وفاة الوالد، أو الزوج، أو العمّ، ما يعني أنّ الوَرَثَة سيدخلون أساسًا في مُشكلات كثيرة بخُصُوص بيع الأثاث والمُجوهرات، ولن يعرفوا كيف يقيّمون تلك الكومة من الكُتُب التي لم يتصفّحوها يومًا. تُسمّى هذه بـ «الأرملة» للتّسمية فقط، قد يكون الحفيد هو الراغب في تحصيل الفتات اللعين، وبأسرع وقت، وحبّذا لو كان متورّطًا بقصص نساء أو مخدّرات. وهكذا تأتي لمعاينة الكُتُب، تقضي يومين أو ثلاثة في تلك الصالات الظليلة، وتقرّر أيّ استراتيجيّةٍ ستتّخذ.

في تلك المرّة، كانت أرملةً حقًّا، تلقّت سيبيلا نصيحة من أحدهم (إنّها أسراري الصغيرة - كانت تقول بمكر وحبور) ويبدو أنّي أحسن الصنع مع الأرامل. طلبتُ منها أن تُرافقني، فقد أُخاطر بمُفردي بعدم التعرّف على الكتاب المنشود. ما أجمل البيت يا سيّدتي، شكرًا هذا صحيح، هل ترغب بكأس كونياك... ثمّ إلى النبش، **والمُطالعة، والتقصّي**... كانت سيبيلا تمدّني همسًا بقواعد اللعبة. الحالة السائدة أن تجد مائتين أو ثلاثمائة كتاب لا تُساوي شيئًا، سترى على الفور كتبًا مُتعدّدة في الشرائع والطروحات الدينيّة، كتلك التي ينتهي بها المطاف على بسطات معرض سانت أمبروجو، أو الأجزاء الاثنتي عشرة من **مُغامرات تيليماخوس** المكتوبة في القرن الثامن عشر، والأسفار الطوباويّة، بتجليد مُوحّد، يُناسب المُؤثّثين الذين يشترونها بقياس المتر. كما ستجد الكثير من الأشياء العائدة للقرن السادس عشر بقطعٍ صغير، إضافة إلى كتب شيشرون وبلاغيّات هرينيوس، أغراض مُتدنّية القيمة، ستنتهي على بسطات ساحة فونتانيلا بورغيزي في روما، وسيبتاعها بضعف قيمتها أولئك الذين سيتباهون بأنّ لديهم كتبًا من القرن السادس عشر. وبعد عَناء البحث الطويل، ها أنا أنتبه إلى وجود كتاب لشيشرون، صحيح، لكنّه مطبوع بالخطّ المائل، وتلك نُسخةٌ من **وقائع نورمبرغ** بأفضل حال، وذاك كتاب لرولڤنك، و**الفنون الكاملة للضوء والظلّ** *Ars magna lucis et umbrae* لكيرشر بزخرفاته المُذهلة، لم يطل الاسمرارُ إلّا القليل من صفحاته، وهذا ما يُعَدّ نادرًا لأوراق من تلك الحقبة، وهُناك عمل قيّمٌ لفرانسوا رابليه، من منشورات جان فدريك برنار، 1741، ثلاثة مجلّدات مربّعة الثنايا، بنقش بيكارت، ومدبوغٍ بالجلد المغربيّ الأحمر الرائع، وطلاء من الذهب على الغلاف، وضلعه مزركش بالذهب، والغلاف الداخليّ من الحرير الأخضر المُعشّق بشرائط ذهبيّة، يبدو أنّ المرحوم كان حريصًا على تغليفها بورق أزرق كي يُحافظ عليها، وهذا ما يجعلها خفيّة للوهلة الأُولى. بالتأكيد، هذه ليست **وقائع نورمبرغ** - همست لي سيبيلا - التجليد حديث، لكنّه قد يناسب الهُواة، بإمضاء Rivière & Son. لا شكّ أنّ السيّد فوسّاتي سيشتريه على الفور، سأُخبرك من هو فوسّاتي لاحقًا، زبونٌ مُولع بجمع الأغلفة.

حدّدنا في النهاية عشرة مجلّدات، كنّا سنحصل منها على مائة مليون ليرة على الأقل إذا وُفِّقنا ببيعها. وحدها **وقائع نورمبرغ** قد تدرّ علينا خمسين مليونًا حدًّا أدنى. ومن يدري ما الذي جاء بتلك الكُتُب إلى هُناك، فالمرحوم كان الكاتب العدليّ، وكانت مكتبته رمزًا للمكانة المرموقة، ولا بدّ أنّه بخيل ولم يكن يشتري إلّا إذا كان السعر معقولًا. لعلّه حصل على تلك الكُتُب الجيّدة عن طريق الصدفة منذ أربعين عامًا خلت، حين كانوا يرشقونك بها. أمدّتني سيبيلا بكيفيّة التصرّف في حالة كهذه، ناديتُ السيّدة، وكنتُ كما لو أنّي لم أفعل شيئًا سوى هذه المهنة في حياتي. قلت لها إنّ المكتبة مليئة بكُتُبٍ لا قيمة كبرى لها. خبطتُ على الطاولة أكثرَ الكُتُبِ تعاسةً، صفحاتها محمرّة، وقد غزتها بقع الرطوبة، وضعفت أوصالها، واستحال جلد أطباقها المغربيّ إلى ورق زجاج، وتدبّب فيها السُّوس. انظر إلى هذا يا أُستاذ - قالت سيبيلا - مشوّهٌ لا يعود إلى حالته الطبيعيّة حتّى لو ضغطناه بالمكبس. أشرتُ من جانبي إلى معرض سانت أمبروجو. «لست مُتأكّدًا من أنّي سآخذها جميعًا يا سيّدتي، وحضرتكِ تعلمين أنّ نفقات التخزين ستصعد إلى النُّجوم إذا بقيت هذه الكُتُب في البيت. سأعرض عليكِ خمسين مليونًا مُقابل كلّ هذا اليانصيب».

«هل تسمّيها يانصيب؟!»، آه، لا، خمسون مليونًا مُقابل هذه المكتبة الرائعة التي وضع زوجكِ حياته كلّها في إنشائها، وقد أسأتُ إلى ذكراه. ننتقل إلى المرحلة الاستراتيجيّة الثانية: «إذن يا سيّدتي، انظري، نحن مُهتمّون لهذه الكُتُب العشرة حدًّا أقصى. سنصل إلى تسوية: ثلاثون مليونًا مُقابل هذه الكُتُب فقط». السيّدة تضرب أخماسًا بأسداس، خمسون مليونًا مُقابل مكتبة هائلة إهانةٌ لذكرى الفقيد المُقدّسة، أمّا ثلاثون مليونًا مُقابل عشرة كُتُب صفقةٌ مُوفّقة، فيما ستجد لما تبقّى بائعَ كُتُبٍ آخر أقلّ غرابةً وأكثر سخاءً. تمّت العمليّة بنجاح.

عُدنا إلى المكتب مُبتهجين مثل فتيان قاموا بمُغامرة صبيانيّة. «هل أنا مُحتال؟» سألتُ.

«قطعًا لا يا يامبو. **هكذا يفعل الجميع**»، تقتبس هي الأخرى، مثلي. «لو فاوضها أحد زُملائك لحصلتْ على سعرٍ أقلّ. ثمّ إنّك قد رأيت الأثاث واللوحات والتُّحَف، إنّهم أُناس مُترَفون لا يعطون للكُتُب أيّ أهميَّة. نحن نعمل من أجل الذين يُقدّرون قيمة الكتاب حقًّا».

ماذا كنت سأفعل من دون سيبيلا. إنّها قويَّة ورقيقة، وأشدّ دهاءً من الحمامة. ها أنا أعود إلى التخيّلات، دخولًا بتلك الدوّامة اللَّعينة التي ابتلعتني في الأيّام السابقة.

ولكنّي لحسن الحظّ غدوتُ خائر القوى جرّاء الزيارة إلى الأرملة، فعدت إلى البيت حالًا. لاحظتْ پاولا أنّي أبدو لها أكثر شُحُوبًا من المعتاد منذ عدّة أيّام، كنت أُرهِق نفسي كثيرًا. من الأفضل ألّا أذهب إلى المكتب يوميًا على التوالي.

أخذتُ أُجهد نفسي بالتفكير في أشياء أخرى: «سيبيلا، تقول زوجتي إنّي كنت أجمع نُصُوصًا عن الضّباب. أين هي؟».

«كانت منسوخة بشكل سيّئ، فنقلتُها جميعًا إلى الكمبيوتر شيئًا فشيئًا. لا تشكرني، لقد تسلّيتُ كثيرًا. انظر، سأجد لك الملفّ».

كنت أعلم بوجود الكمبيوتر (كمعرفتي بوجود الطائرات)، لكنّي كنت ألمس ذلك الجهاز للمرّة الأولى في طبيعة الحال. وحدث مثلما حدث لي بالدراجة الهوائيَّة، حالما وضعتُ يديّ على المِقْود، تذكّرتْ أصابعي الحركةَ بمُفردها.

كنتُ قد جمعتُ ما لا يقلّ عن مائة وخمسين صفحة، تعجّ بالاقتباسات عن الضّباب. لا بدّ أنّ أمره كان يمسّ فُؤادي كثيرًا. ها هُنا مقطعٌ من **فلاتلند** لإدوين آبوت: بلدٌ ذو بُعدين فقط، حيث لا تعيش فيه إلّا الأشكال المُسطّحة، والمُثلّثات، والمُربّعات والمُضلّعات. فكيف تتمايز ما بينها وهي تظهر على شكل

خطوط إذا نُظِرَ إليها من أعلى؟ بفضل الضَّباب. «حيثما وُجِدتْ نسبةٌ كبيرة من الضَّباب، فإنّ الأشكال على مسافة متر واحد، مثلًا، تكون حسيًّا أقلّ وضوحًا من تلك الموجودة على مسافة خمسة وتسعين سنتمترًا؛ وبالتالي، فإنّ مُراقبةً دائمة على انخفاض الوضوح أو ارتفاعه، مقرونةً بالخبرة المُترتّبة على الانتباه الشديد، تُمكّننا من معرفة هيئة ذلك الشكل بِدِقّة كبيرة». هنيئًا لتلك المثلّثات التي تطوف في الضَّباب وترى شيئًا ما، فهذا سُداسيّ الأضلاع، وذاك مُتوازي الأضلاع. أشكالٌ ذات بُعدين فقط، لكنّها محظوظة أكثر منّي.

كنت أشعر بقدرتي على استباق غالبيّة الاقتباسات ذِهْنيًّا.

«كيف يُعقل هذا؟» سألتُ پاولا فيما بعد، «إن كنتُ قد نسيتُ كلّ شيء يخصّني؟ لقد قمتُ بنفسي بتجميع تلك المقاطع، بتفويضٍ شخصيّ».

«أنت لا تتذكّرها لأنّك قمتَ بجمعها، بل لقد جمعتَها لأنّك كنتَ تتذكّرها. إنّها جزءٌ من الموسوعة، مثل تلك القصائد التي ألقيتها عليّ يومَ عدنا إلى المنزل».

بأيّ حال، كنتُ أتذكّر المقاطع ما إن تقع عيناي عليها. بدءًا من دانتي:

وكما يحدث عندما ينقشع الضَّباب
فتتبيّن العين قليلًا قليلًا
ما يخفيه البُخار الذي يكثّفه الهواء
هكذا بينما كنّا نخترق الهواء المظلم الكثيف...

لدى دانونتسيو صفحات جميلة عن الضَّباب في **مذكّرات الظلمات**: «أحدهم يمشي بجانبي دون أن يُصدِر ضجّة، كأنّه حافي القدمين... الضَّباب يدخل الفم، يحتلّ الرئتين. يتماوج عند كانالاتسو/القنال الكبير ويتراكم هُناك. يزداد لون الرجل المجهول رماديَّة، وتغدو حركاته أخفّ؛ يستحيل طيفًا... ويختفي فجأة،

تحت البيت حيث متجر التُّحف القديمة». وهو كذلك، متجر التُّحف القديمة مثل ثقب أسود: كلّ ما يسقط فيه لا يعود أبدًا.

وهُنالك الافتتاحيَّة العظيمة لرواية **البيت المُوحش** لديكنز: «الضَّباب في كلّ مكان. ضبابٌ فوق النَّهر، يسيح بين جزرٍ صغيرة ومُروج خضراء؛ ضبابٌ على جانبي النهر الذي يجري مُلوّثًا بين طوابير السفن والأوساخ التي تبلغ ضفّة المدينة الكبيرة (والقذرة)...». أجد اقتباسًا لإميلي ديكنسون: *Let us go in; the fog is rising*.

«لم أكُن أعرف باسكولي» قالت سيبيلا، «اسمع هذه ما أجملها...» كانت حينذاك قريبة مني حقًّا كي تُحدّق إلى شاشة الكمبيوتر، وكادت تلفح خدّي بشعرها، لكنّها لم تفعل. بعد أن تخلّت عن الفرنسيَّة، باتت تلفظ الإيطاليَّة بلكنةٍ سلافيَّةٍ طفيفة:

الأشجار جامدةٌ
في ذلك الضَّباب الخفيف؛
أنينٌ طويلٌ للقواطر البخاريَّة.

وأنت أيها الضَّباب الكثيف والشاحب
تخفي البيوت البعيدة،
أنت دخانٌ ما زال يتدفّق،
عند الفجر...

توقّفت على المقطع الثالث: «الضَّباب... يهمر؟».

«ينهمر».

«آه» بَدَت سعيدة لأنّها تعلّمت كلمة جديدة. تابعت:

الضَّباب ينهمر، يزفر نفخةً
تملأ الوادي بأوراق مُمزّقة؛
مثل طائر أبي الحنّاء إذ يغطس
بخفّة في السياج العشبيّ؛
تحت الضَّباب يهتزّ
صوتُ القصب ارتعاشًا أشبَه بالحمّى؛
فوق الضَّباب يصعد برج الجرس
بعيدًا...

يصف بيرانديلو الضَّباب وصفًا جيّدًا، مع أنّه من صقليَّة: «كان الضَّباب يتفتّت... وكانت الهالات تتثاءب حول كلّ قنديل». لكنّ ضباب ميلانو، الذي وصفه ألبرتو سافينيو، أفضل كثيرًا: «الضَّباب مُريح .يحوّل المدينة إلى عُلبة حلوياتٍ ضخمة، والأهالي إلى فواكه مُجفّفة بالسكّر... تمرّ الفتيات والنساء عبْر الضَّباب مُتدثّراتٍ بالأردية الثخينة. يهبّ دخانٌ خفيف حول المناخير والأفواه المُواربة... كأنّك في الضَّباب وسط صالة مُمتدّة بالمرايا... عناقٌ ما يزال برائحة الضَّباب. يضغط الضَّباب في الخارج على النافذة، ويتعشّق بها بصمتٍ ورزانةٍ، ويصونها...».

وهذه من ضباب ميلانو لفيتّوريو سيريني:

البوّابات مُشرعةٌ على الفراغ في مساءٍ من ضباب
لا أحد يصعد أو يهبط ما عدا
زوبعة دخانيّة وصياح بائع الجرائد
المُتناقض وصحيفة زمان ميلانو والأعذار ونِعَمُ الضَّباب وأشياء خفيّة

تمشي في الخفاء تتحرّك نحوي

فيتشعب مني ماضٍ كالتاريخ وماضٍ

كالذاكرة: عشرون ثلاثة عشر ثلاثة وثلاثون

عامًا وأرقامٌ كأرقام عربة...

جمعتُ الكثير من كلّ شيء. هذه من **الملك لير** («أهو كفنٌ من ضبابٍ رفعتْه الشمس من المُستنقعات؟»). ودينو كامبانا: «من ثُغور الحُصون الحمراء المُتهالكة تحت الضَّباب، تنفتح الدروب الطويلة بصمت. بخار الضَّباب الأهوج مُكتئبٌ بين الأبنية، يحجب قمّة الأبراج، ويطوّق تلك الدُّروب الطويلة الصامتة المُقفرة مثل السّاعات التي تعقب السطو».

كانت سيبيلا مفتونة بفلوبير: «يومٌ أبيض يمرّ عبْر نافذة بلا ستائر، تتراءى قمم الأشجار، والمُروج في البعيد شبه غارقة في ضبابٍ يزفر دخانه على ضوء البدر». أو بودلير: «والآنَ بحرٌ من ضباب يُغرِق الأبنية والمُحتضرين في داخل الملاجئ».

كانت تنطق كلمات غيرها، وكأنّي أرى الكلمات تنبجس من أحد الينابيع. **وقد يقطفكِ أحدٌ ما، يا فم الينبوع...**

كانت هُناك، أمّا الضَّباب فلا. لقد رآه الآخرون وحلّلوه إلى أصوات. ربّما في أحد الأيّام، كان لي أن ألج الضَّباب حقًّا، لو أنّ سيبيلا اقتادتني من يدي.

أجريتُ عدّة فحوصات عند غراتارولو، وقد صَادَق على ما فعلتْه پاولا بشكل عامّ. وأثْنى على أنّي بتّ أعتمد على نفسي تقريبًا، وبهذا تنعدم المخاوف الأوّليّة.

وقضيتُ أُمسيات عديدة صحبة جانّي وپاولا وابنتيّ في لعبة السكرابل، كانت لعبتي المُفضّلة على حدّ قولهم. أجد الكلمات بسُهولة، لاسيّما عسيرة

الفهم منها، مثل *Acrostico* (مُعتمدًا على بادئة *Acro*) أو *Zeugma*. بإدماج I و U الأوّلين، بأوّل كلمتين عمُوديّتين، انطلاقًا من الخانة الحمراء الأُفقيّة الأُولى، وصلتُ إلى الخانة الثانية، وحقّقتُ كلمة *Enfiteusi*. واحدٌ وعشرون نُقطة مضروبة بتسعة، زائد خمسين نُقطة مُكافأة على استخدامي كلّ حروفي السبعة، ما يعني مائتان وتسع وثلاثون نُقطة بضربة واحدة. غضب جانّي وصاح قائلًا: لحسن الحظّ أنّك فاقد الذاكرة. قال ذلك كي يملأني ثقةً بالنفس.

لستُ فاقدًا للذاكرة فَحَسْب، بل ربّما بتّ أعيش على ذكرياتٍ وهميّة. أشار الطبيب إلى أنّ أحد المرضى، بحالة مُشابهة لحالتي، راح يبتدع قِطعًا من ماضٍ لم يعش فيه إطلاقًا، وذلك ليس إلّا إيهامًا لنفسه بأنّه يتذكّر. فهل كنتُ قد اتّخذتُ سيبيلا ذريعةً؟

كان عليّ الخُروج من ذلك الوضع بأيّ طريقة. إذ صار المكوث في المكتب عذابًا لا يُطاق. قلت لپاولا: «**العمل مُنهِك**. لا أرى إلّا جزءًا واحدًا من ميلانو كلّ يوم. لعلّ أساريري تنفرج إذا قمتُ برحلةٍ ما، فشؤون المكتب تسير على قدمٍ وساق، وسيبيلا باتت قاب قوسين أو أدنى من تحضير القائمة الجديدة. بإمكاننا الذهاب، ما أدراني، إلى باريس».

«رحلةٌ إلى باريس ستتعبك كثيرًا وأنت على هذه الحال. دعني أفكّر».

«صحيح، لا باريس إذن. **إلى موسكو، إلى موسكو...**».

«إلى موسكو؟».

«اقتباسٌ من تشيخوف. كما تعلمين، ليس لديّ إلّا الاقتباسات أنوارًا تضيء دربي في هذا الضَّباب المُوحش».

4. وحيدًا أتجوّل في المدينة

عرضوا على مرآي كثيرًا من الصُّور العائليَّة، والتي لم تُذكّرني بشيء طبعًا. من جِهة أُخرى، تعود الصُّور كلّها إلى ما بعد تعرُّفي على پاولا. أمّا صُور الطُّفولة، إذا ما زالت موجودة، فربّما تكون في مكان ما من سولارا.

تكلّمتُ على الهاتف مع شقيقتي آدا، المُقيمة في سيدني. أرادت المجيء حالما عرفتْ بأنّي لست بخير، لكنّها قد أجْرَت للتوّ عمليَّة جراحيَّة حسّاسة، فمنعها الأطبّاء من القيام برحلة مُضنية.

حاوَلَت آدا أن تستحضر شيئًا ما، ثمّ كفّت عن ذلك وأَخَذَتْ بالبكاء. قلت لها، أن تهديني خُلد الماء عندما تأتي إليّ، كي أضعه في صالة الجلوس، ومن يدري لماذا. كان بوسعي أن أطلب منها كنغرًا، بحسب المعلومات المُتوافرة لديّ، لكنّي أعرف بطبيعة الحال أنّ الكنغر يُوسّخ المنزل.

ذهبتُ إلى المكتب بضع ساعات في اليوم فقط. سيبيلا تُحضّر قائمة المبيعات، وتتحرّك بشكل جيّد بين اللوائح الببليوغرافيَّة طبعًا. أُلقي نظرة خاطفة، أقول إنّ الأمور تسير على أكمل وجه، ثمّ أُضيف أنّ لي موعدًا مع الطبيب.

ترمقني بنظرةٍ متأثرة وأنا أخرج. تعرف أنّي مريض، أليس هذا طبيعيًّا؟ أم إنّها تفكّر في أنّي أودّ التهرّب منها؟ أليس من المُستحيل أن أقول لها: «لا أريد أن أجعل منكِ ذريعةً لأصنع من أجلي ذاكرةً وهميّة، يا حبيبتي الغالية والمسكينة»؟

سألتُ پاولا عن مواقفي السياسيّة: «لا أُريد أن أكتشف أنّني نازيٌّ، مثلًا».

«أنت ديمقراطيٌّ صالحٌ كما يُقال» قالت، «لكنّك ديمقراطيٌّ فطريًّا لا أيديولوجيًّا. كنتُ غالبًا ما أصفك بالملول من السياسة، وكنتَ تصفني بـ «الباسيوناريا» للمُهاترة ليس إلّا. كأنّك التجأتَ إلى الكُتُب القديمة بدافع الخوف، أو بسبب احتقارك للعالم. كلّا، إنّني أغالي، لم يكن احتقارًا، إذ كنتَ تنفعل بشأن القضايا الأخلاقيّة الكُبرى. كنت تُوقّع على النداءات السلميّة واللاعنيفة، وتستاء من العُنصريّة. حتّى إنّك انتسبتَ إلى جمعيّة تُناهض تشريح الأحياء».

«تشريح الحيوانات، على ما أتصوّر».

«طبعًا. فالتشريح البشريّ يُسمّى حربًا».

«وهل كنتُ كذلك حتّى قبل أن ألتقي بكِ؟».

«كنتَ تتجاهل الحديث عن طُفولتك ومُراهقتك. ومن جِهة أُخرى، لم أتمكّن قطّ من فهمك في هذه الأشياء. إذ لطالما كنتَ مزيجًا من العطف والحياد. كنتَ تُوقّع ضدّ تنفيذ حُكم بالإعدام على أحدهم، وتتبرّع بالنقود لجمعيّةٍ توعيةٍ بمخاطر المُخدّرات. ولكن، إذا أخبروك أنّ عشرة آلاف طفل لقوا مصرعهم، ما أدراني، جرّاء حربٍ قَبَليّة في إفريقيا الوسطى، كنتَ تُبدي لامُبالاةً، لسان حالك يقول إنّ العالم مكانٌ سيّئ وما باليد حِيلة. كنتَ رجلًا بهيجًا دومًا، تُعجبك النساء الجميلات، وتمتدح النبيذ المُمتاز، وتستمع إلى المُوسيقى الجيّدة، لكنّ صفاتِكَ تلك كانت تُعطيني انطباعًا بأنّها ليست سِوى مُجرّد قشرة خارجيّة، وقناعٍ تخفي حقيقتك وراءه. فكلّما أطلقتَ العنان لنفسك، قلتَ إنّ التاريخ لغزٌ دمويّ، والعالم غلطة».

«لا شيء يُزعزع يقيني بأنّ هذا العالم صنيعةُ إلهٍ ظلاميّ، وما أنا إلاّ امتدادٌ لظلّه».

«من القائل؟».

«لم أعد أعرف».

«لا بدّ أنّ المَقُولة أثّرت فيك كثيرًا. لكنّك لم تكن تتوانى عن مدّ يد العون لكلّ مُحتاج. وعندما أغرق الطوفان مدينة فلورنسا، ذهبتَ بكلّ تصميم لانتشال كُتُب المكتبة الوطنيّة من الوحل. هذا ما أنت عليه: عطوفٌ بما يخصّ المسائل الصُّغرى، ومُحايدٌ حول المسائل الكبرى».

«يبدو لي خيارًا صائبًا. ليس بالإمكان بذل أكثر من المستطاع. والذنب في ما تبقّى يقع على الربّ، كما كان غرانيولا يقول».

«من هو غرانيولا؟».

«لم أعد أعرف هذا أيضًا. من الواضح أنّي كنتُ أعرفه في السابق». مَا الذي كنتُ أعرفه في السابق؟

استيقظتُ ذات صباح، وذهبتُ لتحضير القهوة (الخالية من الكافيين)، وبدأتُ أُدمدم «**روما، لا تكوني غبيّة هذا المساء!**». لماذا خطرت في بالي تلك الأُغنية؟ إنّها دلالة مبشّرة على أنّك تبدأ من جديد - علّقت پاولا. يبدو إذن أنّني كنت أُغنّي أُغنية ما كلّما كنت أستيقظ صباحًا. ولا تفسير لماذا خطرت في بالي هذه الأُغنية دون سِواها. لم تفلح كلُّ الأبحاث (بم حلمتَ ليلة أمس؛ بم تكلّمنا مساء أمس؛ ماذا قرأتَ قبل أن تغفو) في الإتيان بتفسير موثوق. وما أدراني، لعلّ الطريقة التي ألبس بها الجوارب، أو لون القميص، أو وعاءً لمحتُه بطرف العين، يُوقظ فيّ ذاكرةً صوتيّة.

«إلّا أنّك» لاحظتْ پاولا، «لطالما دمدمتَ أُغنياتٍ من حقبة الخمسينيّات وما تلاها، وكنتَ تستعيد أُغنياتٍ صدرتْ في الدورات الأُولى من مهرجان

سانريمو حدًّا أقصى، «**طيري أيتها الحمامة البيضاء طيري**»، أو «**الخشخاش وفرخ الإوز**». لم تكن ترجع أبعد من ذلك، لا أُغنية من حقبة الأربعينيّات، أو الثلاثينيّات، أو العشرينيّات». أشارت پاولا إلى «**وحيدةً أتجوّل في المدينة**»، أشهر الأُغنيات التي راجت بعد الحرب، كانت صغيرة في تلك الآونة هي الأُخرى، وظلّت الأُغنية عالقة في أذنيها لكثرة ما بثّتها الإذاعة. بَدَا لي أنّي أعرفها، بالتأكيد، لكنّي لم أُبالِ بالأمر كثيرًا، كما لو أنّهم غنّوا على مسمعي «**كاستاديڤا**»، ويبدو فعليًا بأنّي لم أكُن مُتعصّبًا للغناء الأُوبراليّ. لا مجال للمُقارنة بأُغنية «*Eleanor Rigby*» مثلًا، أو «*Que serà serà, whatever will be will be*»، أو «**إنني امرأة، لا قدّيسة**». أمّا عن عدم اهتمامي بالأُغنيات القديمة، فإنّ پاولا تعزو السبب إلى ما تُسمّيه التخلّص من الطُّفولة.

وقد لاحظتُ أيضًا، على مدى السنوات، أنّي مُلمٌّ بالمُوسيقى الكلاسيكيّة والجاز، كنت أذهب إلى الحفلات بكلّ سرور، وأستمع إلى الأقراص، لكنّي لم أكُن أرغب في تشغيل الراديو إطلاقًا. كنت أستمع إليه كخلفيّة حدًّا أقصى، إذا شغّله أحدٌ ما. الراديو، والحال هذه، كذاك البيت الريفيّ، يمثّل لي أحد مظاهر الزمان الفائت.

لكنّي، في الصباح التالي، استيقظتُ وحضّرتُ القهوة، وأنا أغنّي:

وحيدةً أتجوّل في المدينة

أمرّ بين زحام الناس الذين لا يعرفون

آلامي ولا يرونها

أبحث عنكَ، أحلم بكَ، أفتقد إليك...

أُحاول عبثًا أن أنسى

فالحبّ الأوَّل لا يُنسى

اسمٌ واحدٌ لا غير، منقوشٌ في قلب القلب

مذ عرفتُك، عرفتُ أنك الحبّ

الحبّ الحقيقيّ، الحبّ الكبير.

كانت أنغام الأُغنية تخرج من فمي تلقائيًا. واغرورقت عيناي بالدموع.

«لماذا هذه الأغنية بالذات؟» سألتني پاولا.

«هكذا. ربّما لأنّ عُنوانها «**أبحث عنك**». عمّن، لا أدري».

«لقد تجاوزتَ حاجز حقبة الأربعينيّات»، تأمّلتْ پاولا، وتبدّى الفضولُ على وجهها.

«ليس هذا بالضّبط» أجبتُ، «بل لقد شعرتُ بشيء ما في داخلي. يشبه الرَّعشة. لا، ليس كالرَّعشة. إنّه مثل... تعرفين **فلاتلند**، لقد قرأتِها أنتِ أيضًا. حسنٌ، تعيش تلك المُثلّثات وتلك المُربّعات ببُعدين لا غير، لا تعرف ما معنى السماكة. تخيّلي الآن أنّ أحدًا منّا، نحن الذين نعيش بأبعادٍ ثلاثة، لامس تلك الأشكال من أعلى. لا بدّ أنّها ستشعر بإحساسٍ لم تجرّبه من قبل، وستكون عاجزة عن وصفه أو تحديده. كما لو أنّ أحدًا ما يأتي إلينا من البعد الرابع، ويلمسنا برِقّة من الداخل، فلنقل عند الفؤاد. أيُّ شعورٍ يراودكِ إذا دغدغ أحدهم فؤادكِ؟ برأيي... سيكون مثل شُعلةٍ خفيّة».

«ماذا تعني شُعلة خفيّة؟».

«لا أدري، خَطَرَ في بالي أن أسمّيها هكذا».

«أهو الشُّعور ذاته الذي راودك حين رأيتَ صورة والديك؟».

«تقريبًا. أقصد لا. ولكن في المُحصّلة، لمَ لا؟ الشعور ذاته تقريبًا».

«إشارةٌ في غاية الأهميّة يا يامبو، علينا أن نسجّل هذه المُلاحظة».

باولا تأمل دائمًا أن تخلّصني ممّا أنا فيه. وربّما كنتُ أشعر بالشُّعلة الخفيّة وأنا أفكّر بسيبيلا.

يوم الأحد. «اخرج للتنزّه» قالت لي باولا، «هذا يُفيدك. لا تحدْ عن الطُّرق التي تعرفها. هُناك كشك لبيع الأزهار في باحة كايرولي، يظلّ مفتوحًا حتّى في أيّام العطل عادةً. اشتر باقة جميلة من أزاهير الربيع، أو ورودًا متنوّعة، فهذا البيت يبدو حُجرةَ موتى».

نزلتُ إلى باحة كايرولي، فوجدتُ الكشك مُغلقًا. فتسكّعتُ في شارع دانتي حتّى وصلتُ إلى حيّ كوردوزيو، انعطفتُ يمينًا نحو البورصة، فرأيتُ أنّ هواة جمع الأثريّات يتوافدون من كلّ أصقاع ميلانو إلى موعدهم هُناك. فَفِي شارع كوردوزيو عرباتٌ لبيع الطوابع، وفي شارع أرموراري بطاقاتٌ مُعايدةٍ قديمةٌ، ومُلصقاتٌ صغيرة، كما أنّ تقاطع الممرّ المركزيّ مشغولٌ بأكمله من باعة العُملات الحديدية ومُجسّمات الجُنود الصغيرة والتصاوير المُقدّسة وساعات المعصم، بل وحتّى البطاقات الهاتفيّة. هواية التجميع شرجيّةٌ، عليّ أن أعي ذلك، فالناس مُستعدّة لتجميع كلّ الأشياء، بما فيها سدّادات الكوكا كولا، وفي الحقيقة إنّ البطاقات الهاتفيّة أرخص من كُتُبي المديبجة. في ساحة إديسون، أجد على يساري عرباتٍ عليها كُتُبٌ وجرائدُ ومناشيرُ دعائيّة، وقبالتي بعضُ الباعة يعرضون أغراضًا من كلّ نوع لا قيمة لها، مصابيح من طراز ليبرتي، مُزيّفة بالطبع، وأوعية رُسِمتْ عليها الورود على خلفيّة سوداء، وتُحفًا خزفيّة.

على إحدى العربات، كان هُنالك أربع قوارير أُسطوانيّة، مختومة، وتحتوي على محلول سائل (يشبه الفورمالين)، تسبح فيه أشكالٌ عاجيّة اللون، بعضها مستدير وبعضها كحبّة الفاصوليا، مُعلّقة بخيوط ناصعة البياض. كائناتٌ بحريّة، قثّاء البحر، أطرافٌ مُرجانيّة، شقائقُ كالحة، وقد تكون كالمخاض الوبائيّ لمخيّلة فنّانٍ ممسوخة. إيف تانغوي؟

شرح لي البائع أنّها خِصًى لكلاب، قِطط، ديكة وحيوانات أُخرى، كاملة مع الكِلى وتلك الأعضاء كلّها. «انظر يا سيّدي، هذه الأشياء عائدة لمختبر علميّ من القرن التاسع عشر. الواحدة منها تُساوي أربعين ألف ليرة. القوارير وحدها تساوي الضِّعف. عُمرها لا يقلّ عن مائة وخمسين عامًا. أربعة في أربعة، ستّة عشر. سأبيعكَ القوارير الأربع كلّها بمائة وعشرين ألف ليرة. لا تفوّتِ الفرصة».

أبهرتني تلك الخصى. للمرّة الأُولى أصادف شيئًا لا يقتضي منّي التعرّف عليه عبْر الذاكرة الدلاليَّة، وفقًا لتوصيف غراتارولو، كما أنّها لم تكن جزءًا من تجربتي الماضية إطلاقًا. مَن منّا رأى خصية كلب دون أن يرى الكلب كلّه، في حالته الطبيعيَّة؟ نبشتُ في جيبي، لديّ أربعون ألف ليرة فقط، وليس من المعقول أن تدفع بالشيك على عربة متنقّلة.

«سأشتري خصية الكلب».

«من المُؤسف أن تترك البقيَّة، هذه فرصة لا تُعوَّض».

لا يُمكننا الحُصُول على كلّ شيء. عدت إلى المنزل حاملًا خصية الكلب، فصُعِقتْ پاولا: «غريبٌ جدًّا، تبدو عملًا فنيًّا بالفعل، ولكن أين نضعها؟ في صالة الجلوس، إذ كلّما قدّمنا الكاجو أو الزيتون الأسكولانيّ للضيف، تقيّأ على السجّادة؟ في غرفة النوم؟ لا، عذرًا. ضعها في المكتب، حبّذا لو كانت بقرب كتاب فاخر عن العلوم الطبيعيَّة من القرن السابع عشر».

«ظننتُ أنّي عدتُ بصيدٍ ثمين».

«ألا تعي أنّك الرجل الوحيد في هذا العالم، الوحيد على وجه الأرض، منذ آدم، ترسله زوجته لشراء الأزهار، فيعود إليها بخصية كلب؟».

«لا بدّ أن أدخل موسوعة غينيس. ثمّ إنّك تعلمين أنّي مريض».

«أعذار. كنتَ مجنونًا من قبل أيضًا. وليس محض مُصادفة أنّك طلبت خلد البحر من شقيقتك. ذات مرّة، أردتَ أن تضع في البيت لعبة الكرة والدبابيس، المصنوعة في الستّينيّات، والتي كانت باهظة الثمن كلوحات ماتيس، وتُصدِر ضوضاءً كالجحيم».

لكنّ پاولا كانت تعرف تلك السوق جيّدًا، بل قالت إنّي أنا أيضًا أعرفها حقّ المعرفة، إذ وجدتُ فيها ذات مرّة الطبعة الأُولى من رواية "غوغ" لجوفانّي پاپيني، بغلافها الأصليّ، وبكامل صحّتها، بعشرة آلاف ليرة فقط. وهكذا، أرادت أن تُرافقني في الأحد المُقبل، قائلةً: «ومن يدري، فقد تأتيني إلى البيت بخصية ديناصور، فنضطرّ للاتّصال بعامل بناء كي يوسّع الباب لإدخالها».

لم أهتمّ للطوابع والبطاقات الهاتفيّة، إنّما أثارت الصحف القديمة فضولي. أشياءُ تذكّر بطُفولتنا -قالت پاولا. فأجبتُ: «فلنَنْسَ الأمر إذن». إلى أن وقع نظري في لحظة مُعيّنة، على ملفٍّ مُصوّرٍ لميكي ماوس. فأخذتُه بين يديّ غريزيًّا. ليس بالغرض القديم، استنتجتُ من السّعر والغِلاف الخلفيّ أنّها إعادة طباعة في السبعينيّات. فتحتُه من نصفه: «ليست أصليّة، فتلك كانت مطبوعة على لونين، بتدرّجاتٍ بين الأحمر القرمزيّ والبنيّ الفاتح. أمّا هذه بالأبيض والأزرق».

«وكيفَ عرفتَ ذلك؟».

«لا أدري. أعرف ذلك وكفى».

«لكنّ الغلاف يُحاكي الطبعة الأصليّة، انظر إلى التاريخ والسعر: 1937، ليرة واحدة وخمسون قرشًا».

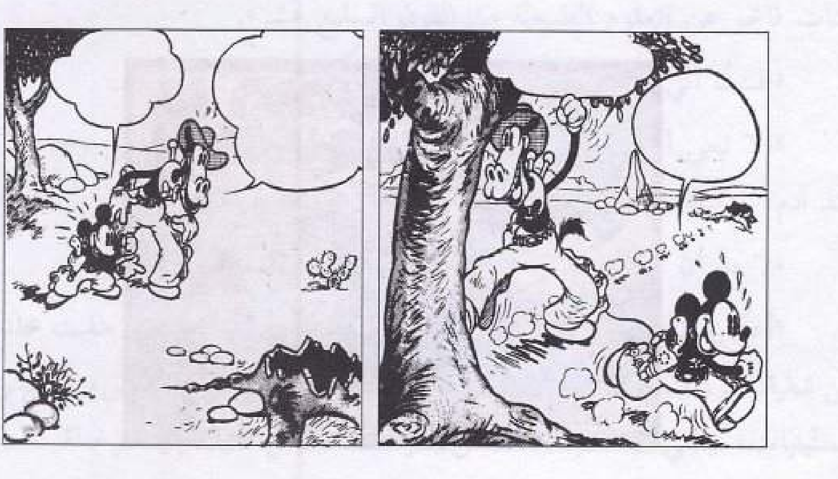


كنز كلارابيل، العُنوان يَطغى على الغِلاف مُتعدّد الألوان. «ولقد أخطأوا الشجرة»، قلت.

«ماذا تقصد؟».

قلّبتُ الملفّ على عجل، مُتّجهًا بكلّ ثقة إلى مُربّعاتٍ بعينها. لكنّي كنتُ كمن لا رغبة لديه في قراءة ما تحتويه فقاعات الحوار، وكأنّها مكتوبة بلغة أُخرى، أو أنّ الحروف تشوّهت جميعًا. رحتُ أسْرد من الذاكرة.

«انظري، استعان ميكي وأبو طويلة بخريطة قديمة للبحث عن الكنز المدفون للجدّ عمّ كلارابيل، بالتنافس مع السيّد سكوينش غليظ القلب ودنجل الحقود. يصلان إلى المكان، ينظران في الخريطة، ينبغي الانطلاق من شجرة كبيرة، أُفقيًا نحو شجرة أصغر، ثمّ العودة بالتفاف المثلّث إلى نُقطة البدء. يحفران، ويحفران، فلا يعثران على شيء. إلى أن لمع في رأس ميكي تفسيرٌ ذكيّ: الخريطة تعود لعام 1863، وقد مرّت عليها أكثر من ستّين سنة، فمن المُستحيل أن تبقى الشجرة الصغيرة على حالها، ولا بدّ أنّ تلك الشجرة التي تبدو آنذاك كبيرة هي التي كانت صغيرة من قبل، وأنّ الكبيرة قد سقطت، وربّما لا تزال بقاياها موجودة حتّى ذلك الحين. وبالفعل، بعد بحث طويل، يجدان جذعًا مُهشّمًا، ويعيدان تحديد المثلّث، يحفران وها هو الكنز ذاك، في تلك النقطة تمامًا».



«ولكن، كيف عرفتَ كلّ ذلك؟».

«يعرفه الجميع، أليس كذلك؟».

«قطعًا لا» قالت پاولا مسرورةً، «هذه ليست بالذاكرة الدلاليّة. هذه ذاكرة الأحداث الذاتيّة. أنت الآن تتذكّر شيئًا قد أثّر فيك عندما كنت صغيرًا! وقد ذكّرك به هذا الغلاف».

«لا، ليست الصُّورة. ربّما الاسم، كلارابيل».

«البرعم!».

اشترينا الملفّ والحال هذه. قضيتُ المساء في قِراءة تلك القصّة، دون الحُصُول منها على أيّ شيء. كنت أعرفها، وهذا كلّ ما في الأمر، لا شُعلة خفيّة إذن.

«لن أستطيع منها خروجًا يا پاولا. لن أدخل إلى المغارة أبدًا».

«لكنّك تذكّرت فقرة الشجرتين على الفور».

«بروست يتذكّر ثلاث شجرات على الأقلّ. ورق، ورق، مثل كلّ الكُتُب في هذه الشقّة، وفي ذلك المكتب. لديّ ذاكرةٌ من ورق».

«استثمر الورق إذن، طالما أنّ كعكة المادلين لا تذكّرك بشيء. فأنت لست بروست. حتّى زاستكي كان كذلك».

«كارنياديس، تُرى من هو؟».

«كدتُ أنساه، حتّى أعاده غراتارولو إلى ذِهْني. تقتضي عليّ مهنتي أن أقرأ الرجل ذو العالَم المُمزّق» من كلّ بدّ، فهو عملٌ عظيم. سوى أنّي قرأتُه منذ زمن بعيد، ولضروراتٍ دراسيَّة. أعدتُ قراءته اليومَ باهتمام كبير، كتيّب سلسٌ يُقرأ بغضون ساعتين. إذن، ألكسندر لوريا، العالم الروسيّ القدير في الطبّ العصبيّ والنفسيّ، تابع حالة زاستكي هذا، إذ تعرّض لشظيّة إبّان الحرب العالميّة

الأخيرة، ما أضرّ بالناحيَّة الخلفيَّة اليُسرى للدماغ. يصحو من غيبوبته، مثلك، ولكن بفوضى أشدّ وطأة، حتّى إنّه لا يتمكّن من تحسُّس وضعيَّة جسمه في المجال. يُفكّر أحيانًا أنّ بعض أطراف جسمه قد تغيّرت، وأنّ رأسه تضخّمت بشكلٍ مُريب، وأنّ جذعه تقزّم جدًّا، وأنّ ساقيه صارتا عند رأسه».

«لا تبدو حالته كحالتي. الساقان عند الرأس؟ وهل القضيب أخذ مكان الأنف؟».

«تمهّلْ. لا بأس بالسّاقين عند الرأس، كان هذا الإحساس ينتابه بعض الأحيان. الأسوأ هو الذاكرة. استحالت إلى خِرَقٍ بالية، بل كما لو أنّها غَدَت غبارًا، ذاكرتك بخير نسبيًّا. لكنّه هو أيضًا لم يعد يذكر أين ولد، ولا اسم والدته، بل لم يعد يذكر حتّى القِراءة أو الكتابة. يهتمّ لوريا بمتابعته، ويبدو أنّ زاستكي يتمتّع بإرادة صلبة، يتعلّم القراءة والكتابة مُجدّدًا، ويكتب، ويكتب، ويكتب. طوال خمسة وعشرين عامًا، لا يُسجّل كلّ ما تختزنه مغارة ذاكرته المُدمّرة فَحَسْب، بل كلّ ما يحدث له يومًا في إثر يوم أيضًا. كان كما لَو أنّ يده، بحركتها التلقائيَّة، تتمكّن من ترتيب ما يعجز الرأس عن ترتيبه. كأنّنا نقول إنّ ما كَتَبَه كان أذكى منه. وهكذا، عثر على ذاته، شيئًا فشيئًا، على الورق. أنت لست زاستكي، لكنّ ما أذهلني هو أنّه استعاد نفسه بذاكرةٍ من ورق. استغرق منه الأمر خمسة وعشرين عامًا. أنت لديك الورق أساسًا، ولكن ليس الورق الموجود هُنا طبعًا. مغارتك في البيت الريفيّ. هل تعلم أنّي فكّرتُ في الموضوع كثيرًا خلال هذه الأيّام؟ لقد أقفلتَ الباب، بصرامةٍ مُفرطة، على أوراق طُفولتك ومُراهقتك. وربّما قد تجد هُناك ما يَمَسُّك حقًّا. فأسدِ إليّ هذا المعروف واذهب إلى سولارا. بمُفردك، لأنّي لا أستطيع ترك عملي، هذا أوّلًا، وثانيًا لأنّه ينبغي لك أن تفعل كلّ شيء بمُفردك. أنت وماضيك البعيد. تبقى هُناك قدر ما يكفي، وترى ما الذي يتطوّر عندك. لن تخسر شيئًا، تستجمّ أسبوعًا، أو اثنين، ولن يضرّك أن تستنشق هواءً نقيًّا. سبق واتّصلتُ بأماليا».

«ومن تكون أماليا؟ أهي زوجة زاستكي؟».

«أجل، جدّته. أتحسب أنّي رويتُ عليك كلّ شيء بخُصُوص سولارا؟ منذ أيّام جدّك، كان هُناك فلّاحان مُقاسمان، ماريّا وتومازو، المُلقّب مازولو، لأنّ البيت حينذاك كان مُحاطًا بكثيرٍ من الأراضي الزراعيّة، لاسيّما الكروم، وما يكفي من الدوّاب. رعت ماريّا نشأتك، وغمرتك بحبٍّ كبير. وأماليا ابنتها، ربّما أكبر منك بعشرة أعوام، عاملتك مُعاملة الشقيقة الكُبرى، واعتنت بشؤونك. كنتَ بمثابة معبُودها. باع أعمامك الأراضي، بما فيها الكوخ الجبليّ، ما عدا كرمة صغيرة، وحقل الفواكه، والمزرعة، وحظيرة الخنازير، والأرانب، وقنّ الدجاج. لم يعد هُناك من داعٍ للمُقاسمة، وكنتَ قد تركتَ كلّ شيء في عهدة مازولو، كما لو أنّها أملاكه، شرط أن تعتني عائلته بالبيت. ثمّ رحل مازولو وماريّا أيضًا، ولم تتزوّج أماليا بأحد - لم تكن آية في الحسن على أيّ حال - وظلّت تعيش هُناك، تبيع العنب والدجاج في البلدة، ويأتي جزّار الخنازير في أوانه ليذبح لها الخنزير المُناسب، ويُساعدها بعض أقاربها في رشّ الدوالي بالمبيدات وقطف العنب، إنّها سعيدة في المُحصّلة، سوى أنّها تشعر بالوحدة، ويسرّها أن تذهب إليها ابنتانا مع أبنائهنّ. نُعطيها ثمن ما نستهلكه من بيض ودجاج ولحوم السلامي، لكنّها ترفض تحصيل ثمن الفواكه والخضروات رفضًا قاطعًا. إنّها أملاككم - تقول. أماليا امرأة من ذهب، طبّاخة لن ترى مثيلًا لها. وكم فرحتْ بفكرة قدومك إليها، السيّد يامبو الصغير هنا، السيّد يامبو الصغير هُناك، يا للروعة، سترين يا پاولا كيف أُعالج مرضه بالسَّلَطَة التي يعشقها...».

«السيّد يامبو الصغير. يا للأبّهة. بالمُناسبة، لماذا تنادونني يامبو؟».

«بالنسبة إلى أماليا، ستبقى السيّد الصغير حتّى لو تجاوزتَ الثمانين عامًا. أمّا بخُصُوص يامبو، قد شرحت لي الأمر ماريّا بنفسها. كنتَ قد قرّرت هذا اللقب بمُفردك في صغرك. قلتَ: اسمي يامبو، ذو الغرّة الجميلة. وهكذا أصبح الجميع ينادونك يامبو».

«ذُو الغرّة الجميلة؟».

«من الواضح أنّ غرّتك في الماضي كانت جميلة. ولم يكن يُعجبك جامباتّيستا، وقد أستوعب ذلك أيضًا. ولكن، فلندع المُشكلات الثبوتيَّة جانبًا. انطلقْ. لا يُمكنك السفر بالقطار، عليك أن تبدّل أربع محطّات، سترافقك نيكوليتّا، فهي تريد استعادة أغراض نسيتْها هُناك في أعياد الميلاد، ثمّ ستعود حالًا بعد أن تضعك بين يدي أماليا التي ستدلّلك كثيرًا. ستبقى بقربك عندما تحتاج إليها، وستتركك إذا احتجت البقاء وحيدًا. لقد أوصلنا الهاتف إلى البيت منذ خمسة أعوام، وبإمكاننا أن نتواصل في كلّ لحظة. حاولْ، أرجوك».

طلبتُ مهلة أيّام لأقلّب الأمر. إذ كنتُ أنا السبّاق إلى اقتراح فكرة السفر، هروبًا من عصريّات المكتب. ولكن، هل كنت أُريد الهروب من عصريّات المكتب حقًّا؟

إنّني عالقٌ في متاهة. وكلُّ وجهةٍ آخذها خاطئة. ثمّ مِن أين أُريد الخروج؟ من القائل: «**افتح يا سمسم، أُريد الخروج!**»؟ أنا أُريد الدخول، مثل علي بابا. إلى مغارات الذاكرة.

تكفّلت سيبيلا بإيجاد حلٍّ لمُشكلتي. عصر أحد الأيّام، أطلقت تنهيدة لا تُقاوم، وتضرّج وجهها حياءً (**دماؤكِ تُلهب دفقاتٍ من شعلةٍ على وجهكِ، تهيّج حبور الكون**)، فركتْ رزمة من البطاقات بين يديها عدّة ثوانٍ، وقالت: «يامبو، ستكون أوّل مَن أزفّ عليه النبأ... سأتزوّج».

«كيف تتزوّجين؟» أجبتُ، كمن يقول: «كيف تسوّل لكِ نفسُكِ؟».

«أتزوّج. ألا تذكر كيف يتبادل رجلٌ وامرأةٌ الخواتمَ، فيما يرميهما الآخرون بالرزّ؟».

«لا. أنا أقصد... وتتخلّين عنّي؟».

«ولماذا؟ هو يعمل في مكتب هندسة لكنّه لا يتقاضى راتبًا كبيرًا. ينبغي لكلّ مَن أن يعمل. ثمّ هل أقدر على التخلّي عنك؟».

كانت تغرس السكّين في قلبه، وتدوّرها مرّتين. نهاية «المُحاكمة»، لا بل إنّها نهاية المُحاكمة. «وهل... وهل بدأت القصّة منذ زمن طويل؟».

«ليس بطويل. التقينا منذ عدّة أسابيع، وأنت تعرف كيف تجري هذه الأُمور. إنّه شابٌ طيّب، سأعرّفك عليه».

كيف تجري هذه الأُمور. ربّما سبقه أكثر من شابٍّ طيّب، وربّما انتهزت حادثي لتضع حدًّا لقصّتنا بحلٍّ لا يُحمد عقباه. ولعلّها ارتمت بأحضان أوّل المُلتقين بها، قفزةً في الظلام. وإن كان ذلك صحيحًا، فإنّي قد أذيتها مرّتين. من آذاها أيّها الأبله؟ كلّ شيء يجري بحكم العادة، إنّها شابّة، تلتقي بشابٍّ في جيلها، وتُغرَم للمرّة الأولى... للمرّة الأُولى، هل فهمت؟ ربّما سيقطفكِ أحدٌ ما، يا فم الينبوع، وسيكون مُمتنًا ومحظوظًا لأنه لم يبحث عنكِ...

«عليّ أن أُقدّم لكِ هديّة رائعة».

«ما زال هُنالك وقت. لقد اتّخذنا القرار مساء البارحة، لكنّي سأنتظر أن تتماثل للشفاء، كي آخذ إجازة لمدّة أُسبوع بلا عذاب ضمير».

بلا عذاب ضمير. يا للرِّقّة.

ماذا كان مكتوبًا في آخر صفحةٍ قرأتُها عن الضَّباب؟ حين بلغنا محطّة روما، مساء الجمعة العظيمة، وابتعدتْ هي بالعربة في الضَّباب، شعرتُ أني خسرتُها إلى الأبد، بلا أملٍ يُرجى.

كانت القِصَّة تنتهي من تلقاء نفسها. وامّحى كلُّ احتمالٍ لما حدث من قبل. عاد اللوحُ فاحمَ السواد. من الآن فصاعدًا، هي مثل ابنتي حتمًا.

كان بوسعي أن أُسافر والحال هذه. بل كان ينبغي أن أُسافر. قلت لپاولا إنّي سأذهب إلى سولارا، فأسعدها الخبر.

«سترى كيف يتحسّن وضعك».

«آهٍ يا هزيم الرعد، ماذا تريد - لو كان الأمر بيدي لما أردتُ شيئًا - لكنّها رغبة زوجتي السّاحرة - زوجتي التي تمتلك كلّ الرغبات».

«يا لك من ناكرٍ للجميل. إلى الريف، هيّا، إلى الريف».

في ذلك المساء، بينما كانت پاولا تمدّني بآخر التوصيات قبل الرحلة، داعبتُ صدرها. فأخذت تموء بنعومة، وشعرتُ بشيءٍ ما، يُشبه الرغبة، على أنّه كان مزيجًا من العذوبة والعرفان. ومارسنا الحبّ.

استعاد جسدي ذاكرة الفعل بالطبع، كما حدث لي مع فُرشاة الأسنان. كان الأمر عبارة عن شيء هادئ، على وتيرة بطيئة. بلغت زوجتي الرعشة قبلي (ولطالما حدث ذلك - أخبرتني لاحقًا)، وأنا بعدها بقليل. في المحصّلة، كنت أُجرّب الحبّ للمرّة الأُولى. شيء رائع حقًّا، كما يقولون. لم يثر استغرابي: كنت كما لو أنّني أعرفه أساسًا، في رأسي، واكتشفتُ بجسدي آنذاك أنّه حقيقيٌّ.

«لا بأس به» قلت وأنا أستسلم للنُّعاس، «الآن فهمتُ لماذا يشغل الحبُّ بالَ الناس كثيرًا».

«يا يسوع العطوف» علّقتْ پاولا، «قُدِّر عليّ أن أفضّ عذريّة زوجي وهو في الستّين عامًا».

«خيرٌ من ألّا تُفَضَّ أبدًا».

بَيْد أنّ ذلك لم يمنعني - وأنا أغفو، ويدي في يد پاولا - من التساؤل عمّا إذا كان الحبّ مع سيبيلا شبيهًا بما فعلتُ للتوّ. أيّها الأبله، غمغمتُ وأنا أفقد الوعي تدريجيًّا، لن تعرف ذلك أبدًا.

وانطلقتُ. كانت نيكوليتّا تقود السيّارة، وأنا أَنْظُر إليها من الجانب. فإذا حكمنا بناءً على صُوَري أيّام فترة الزواج، فأنفها كان أنفي، ومقاس الفم أيضًا. إنّها ابنتي حقًّا، لم أتجرّع عصير الذنب إذن.

(وإذ كان شقّ فستانها مفتوحًا بعض الشيء، انتبه فجأة إلى قِلادة ذهبيَّة على صدرها، منقوشة بنعومة على شكل حرف الياء. يا إلهي، قال، من أعطاكِ إيّاها؟ إنّها عندي دومًا يا سيّدي، وكانت على عنقي أيضًا حين ظهرتُ في طفولتي على عتبات دير كلارس دو سانت أوبان، قالت. إنّها قِلادة أمّكِ الدوقة، هتفتُ! ألديكِ أربع شامات صغيرة بشكل الصليب على كتفك اليسرى؟ أجل يا سيّدي، كيف عرفتَ ذلك؟ أنتِ ابنتي إذن، أنتِ ابنتي وأنا والدكِ! أبتاه، أبتاه! لا يا صغيرتي، فأنتِ عفيفة بريئة، لا تفقدي رُشدكِ الآن، لئلّا نصير خارج السِّياق!).

لم نكن نتحدّث، لكنّي فهمتُ من قبل أنّ نيكوليتّا صموتة بطبعها، ولعلّها كانت حينذاك مُحتارة، تخشى أن تلفت انتباهي إلى شيءٍ قد نسيتُه، فلم تشأ إزعاجي. لم أسألها إلّا عن أيّ اتجاهٍ سلكنا. «سولارا تقع على الحدود بين لانغي ومونفيراتو، في مكان باهر جدًّا يا بابا»، ما أجمل أن أسمع من يناديني بابا.

عند خروجنا من الطريق السريع، كنت أرى لافتاتٍ تُحدّثني عن مدنٍ معروفة: تورينو، آستي، ألسّاندريا، كازالي. ثمّ تقدّمنا في دروبٍ فرعيَّة حيث تُشير اللافتات إلى بلدات لم أسمع بها من قبل. وبعد عدّة كيلومترات سهليَّة، وقيلولة وجيزة، تراءى لي الجانب الأزرق لبعض التلال في البعيد. ثمّ اختفى بغتةً إذ صادفتنا جِداريَّةٌ شجريَّة، غطست فيها السيّارة، لتمضي في ممرٍّ ظليل، أوحى إليّ بغابةٍ استوائيَّة. **أيُّ بهجةٍ تُعانقني بها ظلالُكِ وبحيراتكِ؟**

وما إن اجتزنا الممرّ، تولّد لديّ انطباعٌ بأنّنا ما نزال في السهل، لكنّنا كنّا نهبط في غورٍ تحدّه التلال من الجانبين ومن الخلف. بلغنا منطقة مونفيراتو طبعًا، ونحن نتقدّم على صعدة مستمرّة، لا تُدرَك وعورتُها، فأحاطت بنا المُرتفعات دون أن أنتبه إلى ذلك، إذ كنت أدخل في عالمٍ آخر، يحتفي بالكروم البكر. قممٌ متنوّعة الارتفاع، على مدّ النظر، يبرز بعضها قليلًا بين سفوحٍ أشدّ انحدارًا، وأخرى أشدّ وعُورةً، تتخلّل أكثرَها أبنيةٌ، كنائسُ وبيوتٌ ريفيَّة وما يشبه القلاع، تتدلّى بتفاوتٍ وعدم انسجام، تندفع نحو السماء بدل أن يكتمل بهاؤها.

بعد حوالى السّاعة من السَّفر بين التِّلال، حيث ينبلج منظرٌ عند كلّ انحناءة، كأنّنا نتنقّل بين منطقة وأُخرى بلمح البصر، رأيتُ لافتةً عند حدٍّ ما، مكتوبٌ عليها "مونغارديلّو". فقلت: «مونغارديلّو. ثمّ كورسيليو، مونتيفاسكو، كاستيليتو فيكيو، لوفيتسولو، وها قد وصلنا، أليس كذلك؟».

«كيف عرفتَ كلّ ذلك؟».

«يعرفه الجميع» قلت. ولكنْ، من الواضح أنّ هذا لم يكن صحيحًا، فأيُّ موسوعةٍ تلك التي تأتي على ذِكر لوفيتسولو؟ هل إنّي بدأتُ الولوج إلى المغارة؟

مُلاحظات الفصل الأوّل: الحادث

1

11 **العُنوان: أقسى الشّهور**

مطلع قصيدة «الأرض اليباب»، القصيدة الشّهيرة للشّاعر الأمريكيّ ت. إس. إليوت: نيسان، أقسى الشّهور...

بروج الميتة

عُنوان رواية للكاتب البلجيكيّ جورج رودنباخ، صادرة في القرن التاسع عشر. ويصف فيها الكاتبُ مدينةَ بروج الغارقة في الضّباب، لتغدو رمزًا للقلق والغُموض.

حيث يتماوج الضّباب بين الأبراج كالبخُور الحالم؟

مطلع من إحدى قصائد الكاتب البلجيكيّ آنف الذكر.

مدينةٌ رماديّةٌ، حزينةٌ كقبرٍ أزهَر فوقه الأُقحوان،

اقتباس من قصيدة أُخرى للكاتب البلجيكيّ نفسه.

- **حيث يُسدَل الضّبابُ مُنبسطًا على واجهات المباني كأقمشة السجّاد...**
- **كانت روحي تمسح زجاج التّرام كي تغرق في الضّباب المُهتزّ على ضوء المصابيح.**
- **أيّها الضّباب؛ يا شقيقي النقيّ...**
- **ضبابٌ كثيفٌ أثيثٌ، يطمس الضّجيج، ويُفرِز أشباحًا لا شكل مُعيّنًا لها...**
- **وفي النهاية، وصلتُ إلى هاويةٍ سحيقة، ورأيتُ طيفًا شاهقًا، مُتدثّرًا بالكَفَن، ووجهه ناصع البياض كصفاء الثلج.**

كلّ هذه الاقتباسات من «حكاية آرثر غوردون پيم» للكاتب الأمريكيّ إدغار آلان پو

---

12 **اسمي آرثر غوردون پيم**

الجملة الافتتاحيَّة من رواية آرثر **غوردون پيم**، والتي يقصّها البطل على لسانه، ويبدأها مُعرِّفًا عن نفسه.

كنت أمضغ الضَّباب. وكانت الأشباح تمرّ، تمسّني ثم تتبدّد. والمصابيح تتلألأ في البعيد كالوهج الطَّيفيّ في إحدى المقابر... أحدهم يسير بجانبي من دون أن يُحدِث الجلبة، كأنه حافي القدمين، يسير بِلا كعبين، بلا حذاءٍ أو صندل؛ ثنيَّةٌ من ضبابٍ تحبو على وجنتي؛ ثلّةٌ من السُّكارى يتصايحون هُناك في مُؤخَرة العبّارة.

هاتان الفقرتان مُقتبستان من قصيدةٍ نثريَّة للشّاعر الإيطاليّ غابرياّلي دانونتسيو، في كتابه **مذكّرات الظلمات**، ألّفه بينما كان يتلقّى العلاج في مدينة البندقيَّة، جرّاء حادثٍ تعرّض له في أثناء الحرب العالميَّة الأولى. ما يربط المقطع بسابقه أنّ البندقيَّة مثل بروج البلجيكيَّة، فيهما قنوات مائيَّة، ويهبط عليهما الضَّباب. وهنا المقطع: «نخرج. نمضغ الضَّباب. المدينة ملأى بالأشباح. الناس يسيرون دون أن يحدثوا الجلبة، ملفوفين بضبابٍ كثيف. القنوات تنفث الدخان [...] المصابيح تتلألأ كالوهج الطيفيّ في إحدى المقابر [...] الأشباح تمرّ، تلامس، وتتبدّد [...] أحدهم يسير بِلا كعبين، بِلا حذاءٍ أو صندل [...] ثنيَّةٌ من ضبابٍ تحبو على وجنتي؛ ثلّةٌ من السُّكارى يتصايحون هُناك في مُؤخَرة العبّارة».

يأتي الضَّباب على أقدام ناعمةٍ كأقدام القط

مطلع قصيدة «الضَّباب» للشّاعر الأمريكيّ كارل ساندبرغ.

كان هُنالك ضبابٌ يبدو كأنه يسحق العالم

الجملة مُقتبسة من رواية **الرفيق** للكاتب الإيطاليّ تشيزاري بافيزي.

يغوص ميغريه في ضبابٍ كثيفٍ للغاية، حتّى إنه لا يرى بالكاد مَوطئ قدميه... يتألّب الضَّباب بأشكالٍ بشريَّة، وتحتشد فيه حياة مُكثَّفةٌ وخفيَّة

المُحقق ميغريه هو بطل سِلسِلَةٍ روائيَّة بوليسيَّة طويلة للكاتب البلجيكيّ جورج سيمنو. وهذا المقطع مأخوذ من إحدى تلك الحلقات «مرفأ الضَّباب».

واتسون

الدكتور واتسون، صديق المُحقّق شرلوك هولمز ومُساعده.

عشرة هنود صغار

عُنوان إحدى روايات أغاثا كريستي، وتُعرَف أيضًا بعُنوان آخر: **ثم لم يبقَ أحد.**

كلب آل باسكرفيل

عُنوان رواية بوليسيَّة شهيرة من سِلْسِلة المُحقّق شرلوك هولمز ومُساعده الدكتور واتسون.

---

12 **كانت ستارة الأبخرة الرماديّة تفقد تدرّجاتها الغامقة رُويدًا رُويدًا، بينما تستعر سخونة المياه، ويصبح لون الحليب أشدّ كثافةً... ثمّ سحبنا التيّار نحو مُنزلقات الشلّال، حيث انفتحت هاويةٌ مهولةٌ لتبتلعنا**

المقطعان مُقتبسان من رواية إدغار آلان بو **آرثر غوردون بيم**.

13 آلات عزباء

آلات غرائبيّة وسورياليّة، وَرَدَ ذكرها في العديد من الأعمال الروائيّة والفنيّة مطلع القرن العشرين، وقام الكاتب الفرنسيّ ميشيل كارّوج بجمعها وضمّها في كتاب واحد عام 1976، حمل هذه التّسمية المُستقاة من أحد تصاميم الفنّان الفرنسيّ السورياليّ مارسيل دوشامب **العروس الذي عرّاها العزّاب أيضًا**، وعُرف بتسمية أُخرى: **الزجاجة الكبيرة**.

في مُستعمرة العقاب

عُنوان إحدى القصص القصيرة التي ألّفها كافكا، وتحدّث فيها عن آلات عجيبة للتعذيب والإعدام، وقد أوردها الكاتب كارّوج في كتابه آنف الذكر.

كما لو أنّهم ألبسوني قِناعًا حديديًّا

من المُحتمل أنّها إشارة إلى إحدى روايات ألكسندر دوما **الرّجل ذُو القِناع الحديديّ**.

Seltsam, im Nebel zu wandern

«ما أغرب السير في الضّباب» من قصيدة «في الضّباب» للكاتب الألمانيّ هرمان هسه.

للأرض رائحة الفطر

من قصيدة «قُبلة الميّت» للشّاعر الإيطاليّ جوفانّي باسكولي، وهذا مطلعها: «ساكنٌ، رماديٌّ هذا الصباح/للأرض رائحة الفطر/والحديقة ملأى بقطرات الندى».

أنينٌ مُتواصلٌ لقاطرةٍ بُخاريّة

من قصيدة «قُبلة الميّت» نفسها.

رهبانٌ شوّه الضّبابُ شخوصَهم يسيرون في طابورٍ إلى دير سان ميكيلي إن بوسكو.

من قصيدة أُخرى لجوفانّي باسكوالي، يقول فيها: «...رهبانٌ شوّه الضّباب شخوصهم/ يسيرون في طابورٍ إلى دير سان ميكيلي إن بوسكو/ويتحدّثون ما بينهم على الموت/ وتتساقط عليهم أوراقٌ ميّتة».

السّماء من رماد

من المُرجّح أنّها مطلع قصيدة «حقل» للشّاعر الإسبانيّ غارثيا لوركا.

13 **ضبابٌ فوق النهر. ضبابٌ على امتداده.**

إحالة إلى رواية المنزل المُوحش للكاتب تشارلز ديكنز، إذ يصف فيها الضَّباب في المدينة.

بائعة الكبريت الصغيرة

الحكاية الشَّهيرة التي ألّفها الكاتب الدنماركيّ هانس كريستيان أندرسن.

جزيرة الكلاب

ورد ذكرها في قصيدة «الأرض اليَباب» لإليوت.

كأنهم في مِنطادٍ مُعلّق تحت الضَّباب الأسمر

مُقتبسة من رواية المنزل المُوحش لديكنز.

لم أكُن أعتقد أبدًا أنّ الموت أَهْلَكَ منهم هذا العدد

من «الكوميديا الإلهيّة» لدانتي أليجييري: الجحيم/الأنشودة الثالثة/57، ترجمة حسن عثمان.

روائحُ محطّةٍ حديديّة وسُخام

في مقالةٍ للكاتبة نتاليا غنزبرغ، تتحدّث فيها على صديقها الراحل، الكاتب تشيزاري بافيزي، وتصف فيها أجواء تورينو الشّتويّة، حيث يهبط الضَّباب على الطُّرقات، وتنتشر روائح المحطّة الحديديّة ومُخلّفاتها.

14 **يبدو لي أنّي أسمع، من خلال الضَّباب، أنغام قُرَبِ اسكتلنديّة تتردّد فوق المرج**

مُقتبسة من رواية مدام بوفاري لفلوبير.

كأنّي في كأس ماءٍ ويانسون

من أغنية للمُطرب والمُؤلّف الإيطاليّ باولو كونته، وهذا مطلعها: «وما سهول البادانيا/ بعد السادسة صباحًا/ إلّا ضبابٌ كأنّه في كأس ماءٍ ويانسون/ وقد قال الراديو كذلك أيضًا، وهذا صحيح».

Cujus regio, ejus religio الرعيّة تمتثل لدين راعيها

انعقد صلح أغسبورغ عام 1555 بين شارل الخامس إمبراطور الكنيسة الرومانيّة المُقدّسة وحلف شمالكالدن البروتستانتيّ، وذلك لتحديد ديانة الإمبراطوريّة بما يضمن التعايش الأهليّ بين أتباع الكاثوليكيّة وأنصار اللوثريّة.

14 **إعدام النوافذ في براغ**

في الثالث والعشرين من عام 1618 شهدت قلعة براغ تنفيذًا للإعدام رميًا من النوافذ، بحقّ الحُكّام المعيّنين من قِبل الفاتيكان على مملكة بوهيميا. فالمملكة كانت خاضعة لآل أغسبورغ، على الرّغم من أنّ أكثريّة سُكّانها يعتنقون البروتستانتيّة. لكنّ الحظّ يُحالف الحكّام الكاثوليك بالسُّقوط على كومةٍ من الزبل التي تركها الفلّاحون هُناك. تبوء المُحاولة الانقلابيّة بالفشل، وترى الأوساط الكاثوليكيّة هذا الحدث مُعجزةً إلهيّة.

الربيع يتألّق في الأجواء المُحيطة وتبتهج به الحقول

من قصيدة «العصفور المُتوحّد» للشّاعر الإيطاليّ جاكومو ليوباردي.

15 «سمّوني اسماعيل؟»

هذه هي فاتحة رواية موبي ديك، للكاتب الأمريكيّ هيرمن ملفيل. وقد تطرّق إيكو إلى أهميّة هذه الافتتاحيّة، وناقشها نقديًا في كتابه **ستّ نزهات في غابة السّرد**.

16 **الضّباب ينهمر ماطرًا كالملح على الهِضاب الوعرة، فيما يُزمجر الإعصار، فيهتاج البحر بأمواجه البيض**

مطلع قصيدة للشّاعر والفيلسوف الإيطاليّ جوزويه كاردوتشي (نوبل للآداب 1906).

17 **الرجل الذي حسِب زوجته قبّعة**

عُنوان كتاب للطبيب البريطانيّ أوليفر ساكس. يستعرض الكاتب حالات غريبة يتعرّض لها المُصابون بأمراض عصبيّة، بطريقة سرديّة. صدر الكتاب عام 1985 في مدينة نيويورك الأمريكيّة.

جامباتّيستا بودوني (1740-1813)

نقّاش وطبّاع إيطاليّ، اخترع قالبًا مُعيّنًا لطباعة الحروف اللاتينيّة، واشتهر بها، فحملت اسمه، وما تزال مُستخدمة حتّى أيّامنا هذه.

بدا وكأنّه لا يتحرّك

مطلع قصيدة للشّاعر الإيطاليّ ألسّاندرو مانتسوني، يرثي بها نابليون بُونابرت، وتحمل عُنوان «الخامس من مايو»، تخليدًا لليوم الذي توفّي فيه نابليون عام 1821.

18 **الحوريّة الصغيرة**

عُنوان قصّة خُرافيّة للكاتب الدنماركيّ هانس كريستيان أندرسن.

وكما يعرف الجميع فإنّ المرايا تعكس ما يوجد قبالتها

يُفيد مُترجم الرواية إلى الإنجليزيّة، الأمريكيّ جيفري بروك، أنّ إيكو، في كتاباته العديدة

عن السيمياء، ذكر أنّ المعرفة إذ تنعكس في المرآة، تردنا مُشوّهة.

19 مستر هايد

إشارة إلى رواية الكاتب الاسكتلنديّ روبرت لويس ستيفنسون، **الحالة الغامضة للطّبيب جيكل والسيد هايد** وفيها أنّ السيّد هايد ما هو إلّا نظيرٌ، أو أنا أُخرى، للطّبيب جيكل.

الأفعى الراقصة

بالفرنسيّة في الأصل (le serpent qui danse) عُنوان قصيدة من ديوان **أزهار الشرّ** للشّاعر الفرنسيّ شارل بودلير.

مُمتاز، قال الدوق. إنّها إحدى الويلريّات

تحريف للتّعبير الشّائع في الغرب: «مُمتاز، قال الكونت... ثمّ تقيّأ». ومن الجدير بالذكر أنّ الفيلسوف جانّي فاتّيمو، صديق الكاتب، قال ذات مرّة إنّ الأخير لطالما استخدم التّعبير مُحرَّفًا على ذلك الشكل، حتّى في أثناء الدردشات الخاصّة بينهما، دون أيّ سببٍ واضح.

أمّا الويلريّات، فهو تعبيرٌ لوصف تفاهة أمرٍ ما، وتُنسَب إلى مجموعة من التعابير التي ينطق بها سام ويلر، وهو شخصيّة روائيّة، أبدعها الكاتب البريطانيّ تشارلز ديكنز، في بداية مشواره الأدبيّ (رواية أوراق پكويك)، وحقّقت له نجاحًا باهرًا.

والنعناع، عند الخامسة بعد الظهر

الشطر الأوّل مُقتبس من قصيدة «ذكرى» للشّاعر الإسبانيّ لوركا: «عندما سأموت/بين البرتقال/والنعناع». الشطر الثاني مُقتبس من قصيدة «الطعنة والموت»، للشّاعر لوركا نفسه: «عند الخامسة بعد الظهر/لا يتبقّى إلّا الموت، لا شيء سوى الموت».

شخصيّة المسخ في السيرك

تعبير شعبيّ إيطاليّ يدلّ على بشاعة أحدهم وغرابة مظهره وإلى ما هُنالك.

21 ناحية بروكا

توجد في أحد جانبي المخّ، ومسؤولة عن إنتاج اللفظ السليم عند الإنسان، وتُنسب إلى مُكتشفها العالم الفرنسي بول بروكا.

فاقد الذاكرة في كولّينيو

عام 1927، في منطقة كولّينيو، القريبة من مدينة تورينو الإيطاليّة، ظهر رجل فاقد الذاكرة، ولا يعرف من يكون، وظنّ الجميع أنّه ناجٍ من أهوال الحرب العالميّة الأولى. اهتمّت الصحافة الإيطاليّة بهذه الظاهرة، وسُرعان ما تحوّلت لقضيّة عدليّة بغية تحديد هويّة هذا الرجل، وواكبتها تحاليل طبيّة، في مجال الأمراض العصبيّة والنفسيّة، وانشغل

بها الرأي العامّ طويلًا.

23 **ليس لنا من الأُمهات سوى واحدة. الأمُ هي الأمُ**

من العبارات الشَّعبيَّة السّائدة في إيطاليا، تفيد بإعلاء شأن الأمّ وتمجيدها.

ربّما نعم وربّما لا

عبارة قديمة منقوشة على سقف إحدى صالات القصر الدوقيّ في مدينة مانتوفا. اختلف الباحثون في تفسير هذه العبارة، واتّفقوا على أنّها قد تكون شيفرة مُلغّزة وغامضة، ودلالة على مبدأ الشكّ. ذُهِل الأديب الإيطاليّ غابريالّي دانونتسيو بها، في زيارته إلى مانتوفا، وألّف رواية عام 1910، تحمل العبارة عُنوانًا لها، إذ تقوم في أساسها على الشكّ.

24 **المُتعة هي زوال الألم**

مفهوم فلسفيّ شائع، منسوب إلى أبيقور وسقراط وبوذا.

مُداعبة الجسد

أحد المُحرّمات الدينيَّة، لما تستثيره من شهوة جامحة وضالّة.

الولد المُتعقل

عُنوان كتاب يشمل عددًا من التعاليم الكاثوليكيَّة لليافعين، ألّفه القدّيس الدون جوفاني بوسكو، مُؤسّس الرهبنة السّالزيَّة، في مُنتصف القرن التاسع عشر.

- يا لك من وضيع كالخصيتين

- ذاك رجلٌ شجاعٌ لديه خصيتان كبيرتان

تعبيران دارجان في العاميَّة الإيطاليَّة، يفيد أوّلهما شتيمةً نابية، والثاني وصفًا لشجاعة أحد الرجال.

26 من المُمكن الصمود في وجه أيّ شيء عَدا الإغواء

مُقتبسة من مسرحيَّة «مروحة السيّدة فيندرمير» لأوسكار وايلد.

27 اللهمّ إن لم يكن كلّ ما أمرّ فيه مؤامرة

شغلت ثيمةُ المُؤامرة كثيرًا من أعمال أُمبَرتو إيكو الروائيَّة، أهمّها **بندول فوكو.**

Ipcress File

فيلم بريطانيّ مُتسلسل، صدرت أولى حلقاته في الستّينيّات، ويتناول موضوع التجسُّس إبّان الحرب الباردة.

الفتاة ذات الرّداء الأحمر

حكاية شعبيَّة وخُرافيَّة شهيرة، معروفة لدينا بـ«ليلى والذئب».

30 **هُنالك عطور ذكيّة كأجساد الأطفال**

مُقتبسة من قصيدة «مُراسلات» لشارل بودلير.

الماركيزة خرجت في الخامسة عند مُنتصف طريق حياتنا

– الجزء الأول من الجملة يعود لعبارة شهيرة أطلقها الشّاعر الفرنسيّ بول فاليري، مُستهزئًا بأساليب الرواية البلزاكيّة، التي ولّى زمانها.

– الجزء الثاني مأخوذ من مطلع الأنشودة الأولى من الجحيم، الكوميديا الإلهية لدانتي أليجييري: «في مُنتصف طريق حياتنا/ وجدتُ نفسي في غابة مُظلمة».

إرنستو ساباتو والصبيّة تأتي من الريف

إرنستو ساباتو كاتبٌ أرجنتينيّ معروف، لكنّ المغزى من الإشارة إلى اسمه «ساباتو» يعني «يوم السبت» في اللُّغة الإيطاليّة، وهذا ما يحيل يامبو على قصيدة «يوم السبت في القرية» لجاكومو ليوباردي، وافتتاحيّتها: «الصَّبيّة تأتي من الريف/ عند شروق الشمس».

ابراهيم ولد إسحاق وإسحاق ولد يعقوب ويعقوب ولد يهوذا وروكو وإخوته

إنجيل متّى 1: 2 «إبراهيم ولد إسحاق وإسحاق ولد يعقوب ويعقوب ولد يهوذا وإخوته». أمّا «روكو وإخوته» فهو عُنوان فيلم إيطاليّ شهير، إخراج لوكينو فيسكونتي، عام 1960.

الأجراس تُقرع في ساعة مُنتصف الليل المُقدّسة وكان حينذاك إذ رأيتُ البندول

– من الوارد أن يكون مطلع الجملة ردًّا على عُنوان رواية إرنست همنغواي «المن تُقرَع الأجراس».

– مُقتبسة من قصيدة دينيّة للشّاعر الإيطاليّ غويدو غوتسانو بعُنوان «الليلة المُقدّسة»: «في ساعة مُنتصف الليل المُقدّسة/ ولد المسيح المُعظّم».

– «كان حينذاك إذ رأيتُ البندول»: الجملة الافتتاحيّة لرواية «بندول فوكو» للكاتب أُمبرتو إيكو نفسه.

على غصن بحيرة كومو تنام الطُّيور طويلة الأجنحة

الشّطر الأوّل من الافتتاحيّة الشّهيرة لرواية «المخطوبان» للكاتب الإيطاليّ ألساندرو مانتسوني. والشطر الثاني مُقتبس من قصيدة للشّاعر الإغريقيّ ألكمان الإسبارطيّ «الليل»، حيث يصف فيها المخلوقات والطبيعة ليلًا.

– سادتي البريطانيين Messieurs les anglais

– لقد نمتُ في ساعة مُبكّرة Je me suis couché de bonne heure

وَرَدَت هاتان العبارتان بالفرنسيّة في الأصل

– يُنقَل عن فولتير حكايته لمعركة فونتنوا 1745، بين الفرنسيّين والإنجليز، أنّ كتيبة من

الحرس البريطانيّ تقدّمت حتى أصبحت على مسافة قريبة جدًا من الكتيبة الفرنسيّة، في زمن بات السلاح الناريّ يُستخدم من مسافة بعيدة. عرّف البريطانيّون عن أنفسهم، فصاح بهم قائد الكتيبة الفرنسيّة: «سادتي البريطانيّين، بادروا أنتم بإطلاق النار!».

- الجُملة الافتتاحيّة الشهيرة لرواية مارسيل بروست **في البحث عن الزمن المفقود**: «لطالما نمتُ في ساعة مُبكّرة».

---

30 فإمّا أن تُبنى إيطاليا أو يُقتل رجلٌ ميّت

- «إمّا نبني إيطاليا وإمّا نموت»، تُنسَب هذه العبارة التشجيعيّة للقائد الإيطاليّ العظيم جوزيبي غاريبالدي، إذ كان يسعى إلى استنهاض الهمم.

- «أيّها الجبان، أنت تقتل رجلًا ميّتًا»، وهذه تُنسَب إلى قائد عسكريّ من جمهوريّة فلورنسا، يدعى فرانشسكو فيرّوتشي (1489-1530)، خاض الحُروب دفاعًا عن استقلال مدينته، مُضحّيًا بحياته في معركته الأخيرة، حتّى صار رمزًا للوفاء والعزّة الوطنيّة. ويُحكى أنّه صرخ بتلك العبارة في وجه قاتله مارامالدو قبل أن يصرعه؛ فأصبح اسم الأخير مُرادفًا للظُّلم والغطرسة والخِسّة.

حتّى أنت، أيّها النرد Tu quoque alea

- الجملة الأُولى لاتينيّة (Tu quoque, Brute, fili mi!) «حتّى أنت يا بروتوس، يا ولدي»: العبارة الشهيرة التي نطقها يوليوس قيصر خلال المُؤامرة الغادرة التي دُبّرت ضدّه وأدّت إلى هلاكه.

- الجملة الثانية لاتينيّة (Alea iacta est) «لقد رُمِيَ النرد»: عبارة منسوبة إلى يوليوس قيصر، إذ أطلقها وهو يقود جيشه في إحدى المعارك. وتفيد العبارة بأنّ قيصر قد حسم أمره واتخذ قرارًا لا رجعة فيه.

توقّفْ أيّها الجنديّ الهارب ما أجملك

خليط بين مثل شعبيّ: «الجنديّ الهارب لا يستحقّ الثقة»، وجملة شهيرة من مسرحيّة إيطاليّة بعُنوان «ميفيستوفيليس» ألّفها الكاتب الإيطاليّ أرّيغو بويتو، بإيحاء من «فاوست» لغوته. الجُملة تأتي على لسان فاوست في المسرحيّة الإيطاليّة: «إذا تسنّى لي أن أقول للحظة الهاربة: (توقّفي، ما أجملكِ) سأكون قد متّ».

يا إخوان إيطاليا، ابذلوا جهدًا إضافيًا

الجزء الأوّل من مطلع النّشيد الوطنيّ الإيطاليّ. الجزء الثاني، عُنوان رسالة تنويريّة «أيّها الفرنسيّون، ابذلوا جهدًا إضافيًا، كي تصبحوا جمهوريّين» ألّفها الماركيز دو ساد عام 1795 في خضمّ الثورة الفرنسيّة.

---

30 المحراث الذي يشقّ الأخاديد، لا يستحق الثقة

الجزء الأوّل مُقتبس من مقولة لمُوسوليني، غَدَت هتافًا فاشيًا: «المِحراث هو الذي يشقّ الأخاديد، لكنّ السيف هو الذي يدافع عنها». الجزء الثاني مُقتبس من المثل الشعبيّ المذكور أعلاه: «الجنديّ الهارب لا يستحقّ الثقة».

بُنِيَت إيطاليا، لكنّها لن تستسلم

الشقّ الأوّل مُقتبس من كلمة الزعيم الوطنيّ الإيطاليّ ماسيمو دازيليو، بعد قيام الوحدة الإيطاليّة عام 1861: «ها قد بُنِيَت إيطاليا، والآن علينا بناء مُواطنين إيطاليّين». الشقّ الثاني، أغلب الظنّ، عائد إلى صيحات فاشيّة تعبويّة، بما معناه: خسرنا المعركة لكنّنا لن نستسلم.

سنحارب في الظلّ، وسرعان ما يأتي المساء

الجزء الأوّل أسطوريّ، عائد إلى معركة ترموبيل بين الفُرْس والإغريق، حيث أرسل الفُرْس رسولًا إلى الجيوش الإغريقيّة، ليُحدّثهم عن تعداد جيوشهم، فقال لهم: «رماحنا ستحجب الشمس». فردّ عليه قائد الإغريق: «لا بأس، سنُحارب في الظّلّ». أمّا الجزء الثاني، مُقتبس من قصيدة للشّاعر الإيطاليّ سالفاتوري كوزايمودو: «كلّ امرئ وحيدٌ على قلب الأرض/يخزه شعاعُ شمس/وسرعان ما يأتي المساء».

ثلاث نساء حول القلب، وما من رياح

الجملة الأولى مأخوذة من قصيدة لدانتي أليجييري. الجملة الثانية من قصيدة لليوباردي: «الليلة مُنعشة ومُقمرة وما من رياح».

ضعي يدكِ النّاعمة على الرمح البربريّ الغادر

خلط بين مرثيّتين، ألّفهما الشّاعر كاردوتشي: الأُولى في رثاء الأمير نابليون الرابع، الذي لقي مصرعه على أيدي قبائل الزولو الإفريقيّة: «طعنه الرمح البربريّ الغادر»؛ والثانية في رثاء ابنته الصغيرة: «أثمرت الشجرةُ التي وضعتِ عليها يدكِ الناعمة».

لا تطلب منّا الكلمة المُولعة بالضوء

الجزء الأوّل من قصيدة: لا تطلب منّا الكلمة التي توطّر روحنا المُشوّهة من كلّ جانب. والجزء الثاني من قصيدة: هات لي عبّاد الشمس المُولع بالضوء. كلا القصيدتين ليوجينيو مونتالي.

من جبال الألب إلى الأهرامات، ذهب إلى الحرب مُرتديًا درعه

القسم الأوّل من مرثيّة مانتسوني لنابليون «الخامس من مايو»، يُمجّد فيها دخوله إلى أرض مصر. القسم الثاني من أغنية شعبيّة عن الحروب الصليبيّة: «مرّ يومٌ ومرّ يومٌ آخر/ولمّا يعدِ

أنسيلموس الباسل/مع أنّه كان ذكيًا جدًّا/ذهب إلى الحرب مُرتديًا درعه/كي لا يُصاب بالأذى...».

30 كلماتي عذبةٌ في المساء، بنكاتٍ سخيفة وتافهة

الشقّ الأوّل من قصيدة «المساء في فييزولي» لغابرياِلّي دانونتسيو. الشقّ الثاني من قصيدة للشّاعر الإيطاليّ جوزيبي جوستي: «غضبتم منّي سيادتكم، من أجل نكاتٍ سخيفة وتافهة».

تبقين حرّة بأجنحةٍ من ذهب

- «أبقى حرّة... حياتي تمضي على درب المُتعة» من أوبرا «لاترافياتا» لجوزيبّي فيردي.

- «حلّقي يا فكرتي بأجنحة من ذهب» من أوبرا «نبوخذ نصّر» لجوزيبّي فيردي.

وداعًا أيّتها الجبال النابعة من المياه، فأنا اسمي لوتشيا أو فالنتينو العصفور

- القسم الأوّل مُقتبس من رواية «المخطوبان» لمانتسوني.

- القسم الثاني من أوبرا «البوهيميّة» لبوتشيني.

- الخاتمة من قصيدة «أووه فالنتينو» للشّاعر جوفاني باسكوالي.

يا غويدو أرغب أن تفقد الشمس إشعاعها

- «يا غويدو أرغب أن يحملنا السحرُ، أنا وأنت وصديقنا لابو، ويضعنا في سفينة» مطلع قصيدة لدانتي أليجييري.

- «عرفتُ تلك المرأة في يومٍ فقدت فيه الشمس إشعاعها» مطلع قصيدة لفرانشسكو بتراركا.

تبيّنتُ رجرجة السلاح والحبّ

- «وكان الفجر يظفر بنسيم الصباح الذي أخذ في الهرب أمامه، حتّى تبيّنتُ من بعيد رجرجة البحر» من المطهر لدانتي أليجييري، الأُنشودة الأُولى، 115-117».

- «أغنّي للنساء والفرسان والسلاح والحبّ» من الكتاب الشعريّ **أورلاندو الغاضب** تأليف الشّاعر الإيطاليّ لودوفيكو أريوستو.

المُوسيقى حيث يمشي الحمام

بالفرنسية في الأصل De la musique où marchent les colombes «المُوسيقى قبل كلّ شيء» مَقُولة للأديب الفرنسيّ بول فرلان. «على ذلك السقف الهادئ، حيث يمشي الحمام»: من قصيدة «المقبرة البحريّة» لبول فالري.

30 مُنعشة ومُقمرة ليلة القبطان

من قصيدة ليوباردي آنفة الذكر: «الليلة مُنعشة ومُقمرة وما من رياح».

أضيء مثل جاموسٍ ورع

الكلمة الأولى مُقتبسة من قصيدة من كلمتين، ألّفها جوزيبّي أونغاريتّي أثناء خوضه الحرب العالميّة الأولى، وباتت شهيرة في الأدب الإيطاليّ: «أضيء اتّساعًا».

الشقّ الثاني مُقتبس من قصيدة لجوزويه كاردوتشي، ألّفها في حبّ الطبيعة: «أحبّك أيّها الجاموس الورع».

رغم أنّ الكلام لا يجدي نفعًا فإنّي رأيتهم في بونتيدا

الجملة الأُولى مُقتبسة من قصيدة «حبيبتي إيطاليا» للشّاعر بتراركا: «يا حبيبتي إيطاليا، رغم أنّ الكلام لا يجدي نفعًا/ في وصف جسدك الجميل المثخن بالجراح/ فإنّي أُريد أن أبكي عليكِ أنهارًا مثل التيفيري والأرنو والبو».

الجملة الثانية مُقتطفة من أهزوجة شعبيّة من شمال إيطاليا، حيث اجتمع رؤساء بلديّات عشرين مدينة، في القرون الوسطى، وشكّلوا عصبةً مُوحّدة، في مدينة بونتيدا: «رأيتهم في بونتيدا، آتين من كلّ جبلٍ وسهل، رأيتُ أبناء عشرين مدينة يتصافحون، ويُقسِمون على الإخاء، يا للفرح! أبناء لومبارديا يلمّون شملهم ويشكّلون عصبة مُتحالفة».

فلنذهب يا سبتمبر إلى حيث يزهر الليمون

القسم الأوّل من قصيدة «الرعاة» لدانونتسيو: «فلنذهب يا سبتمبر، فقد آن أوان الهجرة». الجدير بالذكر أنّ دانونتسيو في هذه القصيدة يقتبس بيتًا من دانتي أليجييري، وفيه ذِكرٌ لرجرجة البحر، المذكورة أعلاه. القسم الثاني جملة منسوبة إلى غوته، في رحلته الشهيرة إلى إيطاليا: «إيطاليا هي البلاد التي يزهر فيها الليمون».

هنا تبدأ مُغامرة آخيل بن بيليوس

من الإلياذة.

أيّها القمر البرونزيّ قل لي ماذا تفعل

«القمر البرونزيّ» أوّل ألبوم غنائيّ للمطربة الإيطاليّة القديرة مينا، صدر عام 1960. القسم الثاني مقتبس من قصيدة «نشيدٌ ليليّ لأحد الرُّعاة الآسيويّين الرُّحّل» للشّاعر الكبير جاكومو ليوباردي: «أيّها القمر، قل لي ماذا تفعل في العُلى، يا صاحب الصمت المهيب، تصعد في المساء، تهيم في السماء، تتأمّل الصحارى، ثمّ تسكن».

في البدء كانت الأرض كأنّها لا تتحرّك

القسم الأوّل من سِفر التكوين، مطلع الإصحاح الأوّل: «في البدء خلق الله السموات

والأرض، وكانت الأرض خربة خاوية». القسم الثاني من قصيدة مانتسوني في رثاء نابليون سالفة الذكر: «بدا وكأنّه لا يتحرّك».

31 **النور المزيد من النور فوق الجميع** *Licht mehr licht über alles*

بالألمانية في الأصل خلط بين «النّور المزيد من النّور» آخر جملة نطق بها غوته. «ألمانيا، ألمانيا فوق الجميع» من النشيد الوطنيّ الألماني في القرن التاسع عشر.

ما الحياة أيّتها الكونتيسة؟ ثلاث بومات على الدرج

الجملة الأُولى من إحدى قصائد جوزويه كاردوتشي: «ما الحياة أيّتها الكونتيسة؟/إنّها ظلُّ حلم هارب/انتهت الحكاية القصيرة/والخلود الحقيقيّ هو للحبّ». الجملة الثانية مأخوذة من إحدى ترانيم الأطفال، وقد وردت آنفًا في سِياق آخر.

Angelo Dall'Oca Bianca

(1858–1942) رسّامٌ إيطاليّ.

Lord Brummell

(1778–1840) شخصٌ مشهور في بريطانيا عُرِف بأناقة هندامه الفريدة، ونُسِبت إليه أزياء الداندي.

Pendar

شاعر إغريقيّ قديم.

Benjamin Disraeli

(1804–1881) كاتب وسياسيّ بريطانيّ، وتقلّد منصب رئاسة الوزراء مرّتين.

Remigio Zena

(1850–1917) الاسم الحركيّ للكاتب والشّاعر الإيطاليّ غاسباري إنفريا.

Giovanni Fattori

(1825–1908) رسّام ونحّات إيطاليّ.

Giovanni Francesco Straparola

(1480–1557) كاتبٌ إيطاليّ، من أهمّ أعماله **الليالي المُمتعة**

Madame de Pompadour

(1721–1764) سيّدة أرستقراطيّة فرنسيّة من عشيقات الملك لويس الخامس عشر، وكان لها أثرٌ بالغ في مجالات الثقافة.

31 Smith & Wesson

اسم مُؤسسة أمريكيّة لصناعة الأسلحة الخفيفة، أُنشئت عام 1852 بالشراكة ما بين هوراس سميث ودانيال ب. ويسون.

Rosa Luxemburg

(1871–1919) فيلسوفة وعالمة اقتصاديّة وثوريّة ماركسيّة بولنديّة.

Zeno Cosini

بطل رواية ضمير السيّد زينو للكاتب الإيطاليّ إيتالو سفيفو (1861–1928).

Palma il Vecchio

(1480–1528) رسّام إيطاليّ.

أركيوبتركس

طائر مُنقرض من العصر الجوراسيّ.

شيشراوكيو

لقب للمُناضل الوطنيّ أنجلو برونيتّي (1800–1849).

جوستين

عُنوان رواية، على اسم بطلتها، للكاتب الفرنسيّ ماركيز دو ساد.

Maria Goretti

(1890–1902) شابّة إيطاليّة، لقيت مصرعها بعد عمليّة اختطاف واغتصاب، فأعلنها الفاتيكان قدّيسة وشهيدة.

تاييس الداعرة ذات الأظفار القذرة

امرأة ملعونة يلتقي بها دانتي في الجحيم (الأُنشودة الثامنة عشرة).

باكتا، إكتابانا، سوز، أربيل

مدنٌ فارسيّة قديمة (برسيبوليس) فتحها الإسكندر المقدونيّ.

العقدة الغورديّة

أُسطورة منسوبة إلى الإسكندر المقدونيّ، إذ حلّ العقدة التي ربطها الفلّاح غوردياس، بضربة من سيفه، وكانت إحدى العرّافات قد تنبّأت أنّ من يفكّ هذه العقدة يُكتَب له فتح قارّة آسيا.

32 **A سوداء E بيضاء I حمراء U خضراء O زرقاء، أيتها الحروف الصوتيّة سأتحدّث يومًا ما عن ولاداتكِ الكامنة A noir, E blanc, I rouge, U vert, O bleu, voyelles, je dirais quelque jour vos naissances latentes**

بالفرنسية في الأصل مطلع إحدى أشهر قصائد الشّاعر الفرنسيّ رامبو، بعُنوان «حروف صوتيّة».

أيّها الحبّ الذي تفكّر في ذِهْني

«أيّها الحبّ الذي تفكّر في ذِهْني بحبيبتي» بيت شعريّ من إحدى قصائد دانتي أليجييري.

الحبّ الإلهيّ الذي يُحرّك الشّمس والنُّجوم الأُخرى

البيت الختاميّ للفردوس، الكوميديا الإلهيّة لدانتي أليجييري.

العزلة خيرٌ لكِ من رفقةِ سوء

قول شعبيّ دارج في إيطاليا. والحلقة التي تربط هذا القول ببيت دانتي، بالنسبة إلى يامبو، هي أنّ أحد مُشتقّات كلمة «عزلة» يُعادل صوتيًّا كلمة «شمس» (Sole).

غالبًا ما التقيتُ بسوء الحياة

بيت شعريّ ليوجينيو مونتالي.

آهٍ من الحياة آهٍ من حياتي آهٍ يا قلب هذا القلب

من أُغنية «الجنديّ العاشق»، للشّاعر النابوليتانيّ أنيلو كاليفانو، تدور حول بشاعة الحرب والبعد عن المحبوب.

لا يُمكن للمرء التحكّم بأهواء قلبه

مقولة شائعة.

---

33 دي آميشيس Edmondo De Amicis

كاتب إيطاليّ بارز في القرن التاسع عشر. مُؤلّف رواية «قلب»، وهذا ما يبرّر ربط اسمه بالعبارة السابقة. كما أنّ كُنيته مُشتقّة من كلمة «أصدقاء/ Amici» وهذا ما يُبرّر الربط بالعبارة الآتية.

فليحمني الربّ من الأصدقاء

مثل شعبيّ: سأحمي نفسي من الأعداء، وليحمني الربّ من غدر الأصدقاء.

يا ربّ السماء لو كنتُ طائر سنونو

أُغنية شعبيّة من شمال إيطاليا.

33 لو كنتُ نارًا لحرقتُ العالم

مطلع قصيدة للشّاعر الإيطاليّ شيكّو أنجوليبيري: «لو كنتُ نارًا لحرقتُ العالم/لو كنتُ ريحًا لعصفتُ به/لو كنتُ ماءً لأغرقتُه».

أن أحيا بالحريق من دون أن أتأذّى

اقتباس من إحدى قصائد الشّاعرة الإيطاليّة غاسبارا ستامبا (1523-1554): «العشق مثل النار/هوايتي المُحبّبة أن أحيا بالحريق من دون أن أتأذّى/بلا ندمٍ يراودني من غرامٍ لاهب».

لا تؤذِ أحدًا كي لا يقهرك الخوف

مثل شعبيّ.

الخوف عند الرقم تسعين

تعتمد إحدى ألعاب الحظّ والمُراهنات على الأرقام والصور والرموز، ويأتي الخوف غالبًا عند الرقم تسعين. مع الأيّام، تحوّلت هذه العبارة إلى مَقُولة شائعة في إيطاليا، تفيد بأنّ الخوف يدفعك لفعل أشياء من الصّعب أن تفعلها في حالات طبيعيّة.

ألف وثمانمائة وستّون

عامٌ فاصلٌ في تاريخ إيطاليا، لأنّه سبق توحّد المملكة الإيطاليّة عام 1861.

حملة الألف

«حملة الألف مُقاتل»: هي الحملة الشهيرة التي قادها غاريبالدي لتوحيد إيطاليا، مُعتمدًا على جيش قليل العدد والعدّة، قوامه ألف مُقاتل تقريبًا، واستطاع به الوصول إلى غايته.

العام ألف سيشهد نهاية العالم

أحد التنبؤات الدينيّة التي كانت تشغل بال البشر قبل عام ألف ميلاديّة.

عجائب عام ألفين

عُنوان رواية من الخيال العلميّ والمُستقبليّ، ألفها الإيطاليّ إميليو سالغاري في أوائل القرن العشرين.

غاية الشّاعر إثارة العجب

اقتباس من إحدى قصائد الإيطاليّ جوفان باتيستا مارينو.

كان عُمري عشرين عامًا. ولا أسمح لأحدٍ أن يعتبر تلك السنّ أجمل سنوات العمر

من ديوان عدن العربيّة للشّاعر والصحفيّ الفرنسي بول نيزان.

33 **حين استيقظ غريغور سامسا ذات صباح، وجد نفسه في سريره وقد تحوّل إلى حشرة عملاقة**

المطلع الشهير لرواية **المسخ/ التحوّل** لفرانز كافكا.

36 **الذكريات المُزمنة والكئيبة كذيل الموت الذي نجرّه أثناء حياتنا**

اقتباس من قصيدة «الماضي» للشّاعر الإيطاليّ فينتشنسو كارداريلّي.

37 كعكة مادلين بروست

مادلين بروست، أو مُتلازمة بروست: استحضار الذكريات عبْر استنشاق روائح بعض الأطعمة، مثلما جرى لراوي **في البحث عن الزمن المفقود** إذ استعاد بعض الذكريات بعد أن شمّ الرائحة التي تفوح من كعك المادلين. وكان ذلك في الجزء الأوّل «جانب بيت سوان».

يبدو أنّ لأعضائنا ذاكرةً لاإراديّة، الساقان والذراعان مليئة بالذكريات المكدرة

مُقتبسة من **الزمن المُستعاد** وهو الجزء الأخير من رواية **في البحث عن الزمن المفقود** لبروست.

لا شيء يرغم الذكريات على البروز مثل لهيب الشعلة والروائح

مُقتبسة من رواية **رحلة في أقاصي الليل** للكاتب الفرنسيّ لويس فرديناند سيلين.

38 **الشّمس، أيّتها الشّمس، أيّتها الخطيئة السّاطعة**

مطلع قصيدة «وثبة الأفعى» لبول فاليري: «الشمس، أيّتها الشمس، أيّتها الخطيئة الساطعة/ أنتِ يا من تخفين الموت/ وتحفظين دورات المعرفة/ بأنّ الكون ليس إلّا خطأ/ في صفاء اللاوجود».

2

40 **العُنوان: حفيف أوراق التوت**

مُقتبسة من قصيدة «المساء في فيزولي» لغابريالّي دانونتسيو: «كلماتي عذبة في المساء/ تبدو لكِ مثل حفيف أوراق التوت في يد من يقطفها».

42 الرجل الثالث

عُنوان فيلم بريطانيّ تدور أحداثه في فيينا.

44 **تلاشى ضبابُ الخريفِ الكسولُ في الأصل بالفرنسيّة:**

Le brouillard indolent de l'automne est épars

اقتباس من إحدى قصائد الشّاعر البلجيكيّ جورج رودنباخ.

44 **مدينةٌ زائفة - تحت ضباب أسمرَ لفجرٍ شتويّ - هُنالك حشدٌ يسير على «جسر لندن»، حشدٌ هائل - لم أكُن أصدّق أنّ الموت أهلك منهم هذا القدْر**

في الأصل بالإنجليزيَّة:

Unreal city, - under the brown fog of a winter dawn, - a crowd flowed over London Bridge, so many, - I had not thought death had undone so many

اقتباس من قصيدة «الأرض اليباب» لإليوت. علمًا أنّ إليوت، وهو الدارس والباحث لأشعار دانتي، اقتبس البيت الأخير من الجحيم، الكوميديا الإلهيَّة (مذكور هُنا مسبقًا، مُلاحظات الصفحة 13).

ضبابٌ في آخر الخريف، أحلامٌ باردة - دمارٌ يعمّ الجبال والوادي - عاصفةٌ تُعرّي الأشجار أوراقها - لتبدو أشباحًا صلعاء في الأصل بالألمانيَّة:

Spätherbstnebel, kalte Trüume, - überfloren Berg und Tal, - Sturm entblättert schon die Bäume, und sie schaun gespenstig kahl

اقتباس من إحدى قصائد الشّاعر الألمانيّ هاينرش هاينه، بين المدرسة الرومانسيَّة والواقعيَّة.

لكنّ الطبيب لم يكن يعرف أنّ هذا اليوم دائم إلى الأبد في الأصل بالإسبانيَّة:

Pero el doctor no sabia que hoy es siempre todavia

من إحدى قصائد الشّاعر الإسبانيّ أنطونيو ماشادو.

عند المُنعرج تشعّ شمسٌ عابرةٌ، عنقودٌ من زهر الأكاسيا وسط ضباب ناصع البياض

من قصيدة «ضبابٌ ناصع البياض» للشّاعر الإيطاليّ فيتوريو سيريني.

45 **الضّباب الأصفر الذي يحكّ ظهره على الزجاج، الدخان الأصفر الذي يحكّ ذقنه على الزجاج، تمَهّلَ على البِرَك الراكدة في الجداول، وسَمَحَ لرواسب الدخان المتساقطة من المدافئ أن تمطر على ظهره، ثمّ طوّق البيت مُتلبِّدًا، وغطّ في نوم عميق**

مُقتطعة من قصيدة «نشيد الحبّ لـ ج. ألفريد بروفروك» لإليوت.

47 **الرجل الضاحك**

عُنوان رواية لفيكتور هوغو.

48 **ورأى كلّ ما عمله فإذا هو حَسَنٌ جدًا**

سفر التكوين 1: 31 «ورأى الله كلّ ما عمله، فإذا هو حَسَنٌ جدًا. وكان مساءٌ وكان صباحٌ يومٌ سادسٌ».

49 «ورق الذرة» Papier maïs

نوع من أنواع سجائر الدخان «جيتان»، ظهر ما بين الحربين، بورق أصفر كورق الذرة، وكان نُسخة للفُقراء والفلاحين، فيما بقيت اللفافات السمراء تناسب ذوق المثقفين والفنانين.

51 الآلهة الأشقّاء Dioscuri

كاستور وبولوكس في الميثولوجيا الإغريقيّة.

52 Vittorio Alfieri (1749-1803)

أديب وشاعر وكاتب مسرحيّ إيطاليّ، ولد في مدينة آستي.

«Hypnerotomachia Poliphili»

رواية رمزيّة كَتَبَها فرانشسكو كولونا عام 1499، العُنوان باللاتينيّة، وترجمته حرفيًّا تعني: «الصراع الغرامي في أحلام بوليفيل».

54 **رائحةُ لوزٍ مرٍّ مميّزة**

رائحة اللوز المرّ، إحالة على الجملة الأُولى من رواية **الحبّ في زمن الكوليرا** لغابريل غارسيا ماركيز.

يا جوادًا كالزرزور

البيت مُقتطف من قصيدة «الجواد الزرزور» للشّاعر الإيطاليّ جوفانّي باسكولي. يشبّه الشّاعرُ الجوادَ بذلك النوع من العصافير، لأنّه مثله رماديّ اللون وتتخلّله بقع بيضاء.

توقّف الإعصار

مطلع قصيدة «هدوءٌ بعد العاصفة» للشّاعر الإيطاليّ جاكومو ليوباردي.

55 ألدو مورو

(1916-1978) سياسيّ إيطاليّ وزعيم الحزب المسيحيّ الديمقراطيّ. اختطفته الألوية الحمراء، التابعة لليسار المتطرّف، وقتلوه.

التقاربات المُوازية

استراتيجيّة داخليّة عمدت إليها الأوساط السياسيّة الإيطاليّة عام 1960 لخلق حالة من التفاهم بين الحزب الشيوعيّ والحزب المسيحيّ الديمقراطيّ، سعيًا لإنشاء حكومة تآلف وطنيّ.

56 الطائرة هوت على المصرف الزراعيّ في أوستيكا

يخلط يامبو بين حادثين مأساويّين. الأوّل: سقوط طائرة مدنيّة قرب مدينة أوستيكا جنوب إيطاليا عام 1980.

والثاني، سابقٌ للأوّل: تفجير مبنى المصرف الزراعيّ في ميلانو شمال البلاد عام 1969، من قِبل الفاشيّين. وهو أوّل عملٍ إرهابيّ يضرب إيطاليا بعد الحرب العالميّة الثانية.

57 **الكالفادوس... كالفانوس**

الكالفادوس مشروب روحيّ فرنسيّ، مصنَّع من براندي التفاح.
كالفانوس: تلاعب لغويّ مُحاكاةً للتلاعب الذي ورد في الأصل.

58 **السيّدة مع القاقوم**

لوحة زيتيّة شهيرة لليوناردو دافنشي، يُصوّر فيها سيّدة نبيلة، تحتضن حيوان القاقوم. وهو من فصيلة ابن عرس.

جنّة النعيم

من الوراد أنّ يامبو يقصد اللوحة الزيتيّة الكبيرة التي حمل عُنوانها ترجمات مُتعددة: («جنّة النعيم»، «حديقة المباهج الأرضيّة»، «حديقة المُتع»...). اللوحة للرسّام الهولنديّ هرمينيوس بوس، ومعروضة في متحف البرادو في مدريد.

ياه ما أنذل الرجال! مع فيتّوريو دي سيكا.

فيلم إيطاليّ شهير تمّ تصويره عام 1932 من إخراج ماريو كاميريني. وكان بداية مُوفّقة للنجم السينمائيّ فيتّوريو دي سيكا.

مُغامرة في قطار الشرق السريع

إنشاء على نَمَط عُنوان الرواية البوليسيّة الشهيرة جريمة في قطار الشرق السريع لأغاثا كريستي.

59 موريس ديكوبرا

روائيّ فرنسيّ اشتهر ما بين الحربين، برواياته ذات الإيحاء الجنسيّ.

3

60 العُنوان: **ربّما سيقطفكِ أحدٌ ما.**

من قصيدة «مراهِقة» للشّاعر الإيطاليّ فنشيتسو كارداريلّي.

63 **عليكِ ظلٌّ مُقدّسٌ أيتها المراهقة العذراء**

مطلع قصيدة «مُراهِقة» نفسها.

63 الكولوفون **Colophon**

شارة الناشر في آخر الكتاب.

الجملة باللاتينيّة في الأصل: Venetiis mense Septembri

فينيسيا (البندقيّة) شهر سبتمبر.

65 *«Commedia»*

برناردينو بينالي طبّاعٌ إيطاليّ، أصدر نُسخةً مُصوّرة للكوميديا الإلهيّة لدانتي أواسط القرن السادس عشر.

«Liber Phisionomiae»

كتاب الفراسة، للفيلسوف والفلكيّ الاسكتلنديّ مايكل سكوت. وقد وَرَدَ اسمه باللفظ الإيطاليّ «سكوتو» لأنّه كان من حاشية ملك صقليّة، وقد عُرِف في زمانه أنّه مُشعوذ وعرّاف، ما دعا دانتي لوضعه في الجحيم.

«Quadripartitum»

الأجزاء الأربعة لكلوديوس بطليموس.

«Calendarium»

التقويم للفلكيّ الألماني يوهانس مولر در كونيغسبرغ، والمُلقّب ريجومونتانوس.

«Nuovo Teatro»

المسرح الحديث بالأجهزة والأبنية الصالحة لاستخدامات مُتعدّدة وآمنة، مع أشكالها المفصّلة والمُزوّدة بالتفاسير والبراهين للمُخترع الإيطاليّ فيتوريو زونكا، الذي صدر مطلع القرن السابع عشر.

68 **Das narren Shyff Stultifera navis**

سفينة المجانين عملٌ ساخر للكاتب الألمانيّ سباستيان برانت.

عالمة كبيرة

بالفرنسيّة في الأصل: *«Grande savante»*

69 العُشّاق المُلتهبون والعُلماء العاكفون بالفرنسيّة في الأصل:

Les amoureux fervents et les savant austères...

مطلع قصيدة «القِطط» للشّاعر الفرنسيّ بودلير من ديوان أزهار الشرّ.

69 *Et mon bureau?*

«وماذا عن مكتبي؟» البيت الأخير من قصيدة «ردود نينا» للشّاعر الفرنسيّ رامبو.

70 **يوجين غرانديه**

عُنوان رواية للكاتب الفرنسيّ بلزاك على اسم البطلة.

71 امرأة غاوية: في الأصل بالفرنسيّة: *Un'allumeuse*

المرأة الفتّانة والغاوية والمُتحكّمة إلخ...

صيحة الديك على طريقة البروفسور أونرات

في الفيلم الألمانيّ «الملاك الأزرق» يغنّي البروفسور أونرات أغنية، لازِمَتُها كصيحة الديك، وذلك عندما خسر كلّ شيء بعد أن أغوته امرأة.

إذا رأيتُ مرورك من على مسافةِ ملكيّة سامية، بشعركِ المنثور وقوامكِ الممشوق، حملتني الرعشة على جناحيها.

من قصيدة «مُراهِقة» للشّاعر الإيطاليّ كارداريلّي، المذكورة أعلاه.

72 **أبو الهول الجليديّ**

عُنوان رواية خياليّة للكاتب الفرنسيّ جول ڤيرن تدور أحداثها في القطب الجنوبيّ. وقد كتب ڤيرن هذه الرواية ردًّا على رواية **آرثر غوردون** للكاتب الأمريكيّ آلان پو، وهي بالغة الأهميّة لذاكرة يامبو.

73 **وقد يقطفكِ أحدهم، يا فم الينبوع، دون حتّى أن يدري، قد يحصل صياد الإسفنج على هذه اللؤلؤة النادرة.**

من قصيدة «مراهقة» المذكورة سابقًا للشّاعر الإيطاليّ كارداريلّي.

74 **مُغامرات تيليماخوس**

للكاتب الفرنسيّ فرانسوا فينليون، 1699.

وقائع نورمبرغ

للكاتب الألمانيّ هارتمان شيدل، قصّة مصوّرة عن العالم بدءًا من الخلق مرورًا بالطوفان وحتّى تاريخ صدور الكتاب عام 1493.

Ars magna lucis et umbrae

«الفنون الكاملة للضّوء والظلّ» لليسوعيّ الألمانيّ أثاناسيوس كيرشر.

76 **هكذا يفعل الجميع**

تحريف من عند الكاتب على عُنوان أوبرا موزارت «Così fan tutte» «هكذا تفعل جميعهنّ».

فلاتلند

الأرض المُسطّحة، رواية خياليّة بأكثر من بُعد للكاتب والمُربّي البريطانيّ إدوين آبوت. رواية من الخيال العلميّ، تتحدّث عن عالمٍ ذي بُعدين فقط. وتعتمد في الأساس على بعض النّظريّات في الهندسة والرياضيّات.

77 **وكما يحدث عندما ينقشع الضّباب فتتبيّن العين قليلًا قليلًا ما يُخفيه البخار الذي يكثّفه الهواء هكذا بينما كنّا نخترق الهواء المُظلم الكثيف...**

الأبيات من 34 إلى 37 من الأنشودة الحادية والثلاثين، الجحيم، الكوميديا الإلهيّة، دانتي أليجييري.

78 *«Let us go in; the fog is rising»*

«هيّا فلندخلْ فيه؛ الضّباب يرتفع»، يقال إنّها الكلمات الأخيرة التي لفظتها الشّاعرة الأمريكيّة إميلي ديكنسون وهي في الرمق الأخير.

الأشجار جامدةٌ في ذلك الضّباب الخفيف [...] فوق الضّباب يصعد الجرس بعيدًا...

الأبيات من قصيدة «قُبلة الميّت» للشّاعر الإيطاليّ جوفانّي باسكولي.

80 والآن بحرٌ من ضباب يُغرِق الأبنية والمُحتضرين في داخل الملاجىء

من ديوان **أزهار الشرّ** لبودلير.

سكرابل *Scrabble*

لعبة ألواح خشبيّة وخانات مُتداخلة، تُوضع فوقها الحُروف السّبعة لكلّ لاعب، ويتمّ على أساسها تكوين كلمات صعبة من تلك الحُروف، والفوز بنقاط أعلى.

81 **العمل مُنهِك**

عُنوان ديوان شعريّ من تأليف الكاتب الإيطاليّ شيزاري بافيزي، صدر عام 1936.

إلى موسكو، إلى موسكو...

من افتتاحيّة **الشقيقات الثلاث** لتشيخوف. من المعروف أنّ الشقيقات لا يصلن إلى موسكو أبدًا.

4

82 **العُنوان: وحيدًا أتجوّل في المدينة**

من الأغنية الإيطاليّة الشهيرة «أبحث عنك» أو «الحبّ الضائع» للمغنيّة نيلا كولومبو، عام 1945.

خلد الماء

حيوان مائيّ غريب الأوصاف، يُعتبر من الثدييّات لكنّه يضع البيوض، وقد أصبح رمزًا لأستراليا حيث تمّ اكتشافه.

83 **الباسيوناريا** *Pasionaria*

كلمة إسبانيّة تُطلَق على عدّة أنواع من الأزهار. وصارت تُستخدم وصفًا حماسيًا للنساء الناشطات في المجال السياسيّ والأيديولوجيّ. أوّل امرأة تُلقّب بالباسيوناريا هي دولوريس إيباروري غوميز: سياسيّة ومناضلة ضدّ الفاشيّة الإسبانيّة.

84 **لا شيء قادرًا على زعزعة يقيني بأنّ هذا العالم صنيعةُ إلهٍ ظلاميّ، وما أنا إلاّ امتداد لظلّه**

من كتاب **الآلهة الجُدد** للفيلسوف الرومانيّ إميل سيوران.

روما لا تكوني غبيّة هذا المساء *Roma non far la stupida stasera*

أُغنية إيطاليّة لأرماندو تروفايولي.

85 **طيري أيّتها الحمامة البيضاء طيري** *Vola colomba Bianca vola*

الأغنية الفائزة بمهرجان سانريمو عام 1952 للمغنيّة نيلا بيتسي.

الخشخاش وفرخ الإوزّ Papaveri e papere

أُغنية إيطاليّة شعبيّة، كانت في السّابق تُغنّى للأطفال.

كاستاديڤا *Casta Diva*

«الإلهة العفيفة» مقطع من أُوبرا نورما للمُؤلّف الكبير فيشنسو بيلّيني، عام 1831.

Eleanor Rigby

أُغنية شهيرة لفرقة *The Beatles*

Que serà serà, whatever will be will be

أُغنية للمُطربة دوريس راي.

86 إنّي امرأة، لا قدّيسة *Sono una donna non sono una santa*

مَقولة شائعة، وعُنوان أُغنية أيضًا للإيطاليَّة روزانا فراتيلّو.

---

87 **إيف تانغوي**

رسّام فرنسيّ سورياليّ، اشتهر برسمه للمخلوقات الممسوخة.

---

91 **البرعم في الأصل بالإنجليزيَّة:** *Rosebud*

كلمة السرّ الغامضة، التي تفتتح فيلم «المُواطن كين».

كارنياديس، تُرى من هو؟

جملة شهيرة يقولها الدون أبوديو، أحد أبطال رواية **المخطوبان** لألسّاندرو مانتسوني. يقرأ الدون أبوديو كتابًا عن الفيلسوف الإغريقيّ كارنياديس، ويتساءل: تُرى من يكون؟

الرجل ذو العالَم المُمزّق

الرجل ذو العالَم المُمزّق، للروسيّ ألكسندر لوريا، تمّ تغيير عُنوانه بالترجمة الإيطالية إلى **عالم مفقود ومُستعاد**. وإنّ عُنوان الترجمة الإيطالية أقوى بالنسبة إلى يامبو لأنّه يحيل على عُنوان رواية بروست **البحث عن الزمن المفقود**، **والزمن المستعاد** من جِهة، ويرسم الخطّ الناظم لهذه الرواية من جِهة أُخرى.

---

94 **افتح يا سمسم، أُريد الخروج!**

ستانسلاف جيرسي ليك، كاتب شذرات أوكرانيّ.

دماؤكِ تُلهب دفقاتٍ من شعلةٍ على وجهكِ، تهيّج جبور الكون

من قصيدة «مُراهقة» لكارداريلّي.

---

95 **نهاية «المُحاكمة»**

رواية **المُحاكمة** لفرانس كافكا.

حين بلغنا محطّة روما، مساء الجمعة العظيمة، وابتعدتْ هي بالعربة في الضّباب، شعرتُ أنّي خسرتُها إلى الأبد، بِلا أملٍ يُرجى

اقتباس من رواية **انتصار الموت** غابرياليّ دانونتسيو.

---

97 **أيّ بهجةٍ تعانقني بها ظلالُكِ وبُحيراتكِ؟** في الأصل بالفرنسيَّة:

Que me font maintenant tes ombrages et tes lacs?

اقتباس من رواية **سيلڤي** للكاتب الفرنسيّ جيرار دو نرڤال.

الفصل الثاني

ذاكرةٌ من ورق

5. كَنْز كلارابيل

عندما كُنْتُ أقترب من أماكن طُفولتي، لم أفهم لماذا لم يكُن يسرُّني الذهاب إليها في سنِّ الرُّشد. ليست سولارا في حدّ ذاتها، فهي مُجرّد بَلدة كبيرة، نُحاذيها ثمّ نتركها في غَوْرها وسط الكُروم التي تُغطّي التّلال المُنخفضة؛ إنّما ما بعد سولارا، في طريق الصُّعود. فبعد عِدّة مُنعرجات، سَلَكَت نيكوليتّا دربًا فرعيًّا، لنسير قُرابة كيلومترين على حافّة ضيّقة لا تسمح لالتقاء أكثر من سيّارتين، فيما تفتح المُنحدراتُ على كِلا الجانبَيْن إطلالتَيْن مُختلفتَيْن. الإطلالة اليُمنى تُشرِف على منطقة مونفيراتو، وثناياها الطيّعة المسكُونة بصفوف الكروم، التي تتضاعف شيئًا فشيئًا، بلونها الأخضر تحت سماء صافية كمطلع الصَّيف، في السّاعة (كنت أعرف ذلك) التي يهيج فيها شيطان الظهيرة. والإطلالة اليُسرى تُشرف على أُولى تفرُّعات اللانغي، وهِضابها الأكثر وُعُورة والأقلّ تطابقًا، كصفٍّ من السَّلاسِل المُتعاقبة، يمتاز مظهر كلّ سِلْسِلَة منها بدمغة مُختلفة، إلى أن تتلاشى في زَرْقَة السَّلاسِل الباهتة الأبعد.

ورُغم أنّي كنت أكتشف ذلك المنظر للمرّة الأُولى، شعرتُ بأنه يخصّني. تولّد لديّ انطباعٌ بأنّي، إذا ما أسرعتُ إلى أسفل الوادي بركضةٍ مجنونة، كنت سأعرف

أين أطأ قدميّ وإلى أين أمضي. بمعنىً ما، كان الشُّعور مُشابهًا لذاك الَّذي انتابني إبّان خُروجي من المُستشفى إذ تمكَّنتُ من قيادة سيّارةٍ لم أرَها مُطلقًا من قبل. باختصار، كنتُ أشعر أنّني في بيتي. وقعتُ فريسةً لانشراحٍ مُبهم، وسعادةٍ بِلا ذاكرة.

تمدَّدَت تلك الحافّة صُعودًا، على جانب تلّةٍ ظَهرَت فوقها فجأة، وها هو البيت، بعد دربٍ صَغير بين أشجار الكستناء الهِنديّ. توقَّفنا في ما يُشبه الفِناء، وما فيه من جَنَباتٍ مُزهرة ومُبعثرة، وثمّة تلّة تتبدّى خلف المبنى، أعلى منه قليلًا، هُناك حيث تنبسط مزرعة أماليا بكُرومها الصَّغيرة بِلا شكّ. استصعبتُ للوهلة الأُولى أن أُحدّد شكل ذلك المسكن، بنوافذه الكبيرة في الطابق الأوّل، ومحوره المركزيّ الواسع، وبابه الجميل المصنوع من خشب السنديان، والمُثبَّت ضمن قوس مُدبَّب، تحت شُرفةٍ مُواجِهةٍ للدَّرب الصَّغير مُباشرةً، وجناحيه الجانبيَّيْن القصيرَيْن، ومدخله المُتواضع. ولم يتَّضح لي امتداد البيت على جانبه الخلفيّ، باتجاه التَّلّة. كان الفِناء، خلف ظهري ينفتح على المَنظَرَيْن اللَّذين أعجباني للتوّ، على مائة وثمانين درجة بصريَّة، لأنّ دَرْب الوصول ارتفع شيئًا فشيئًا، والطَّريق التي سلكناها اختفت نحو أسفل، دون أن تحجب الرُّؤية.

وسُرعان ما تلاشى ذلك الانطباع، بفعل صيحاتٍ هائجةٍ ملؤها بهجة، فإذا امرأة تخرج من مكمنها، لا يُمكن أن تكون إلّا أماليا، وفقَ ما وصفوها لي: قصيرة السّاقين، مُكتَنزة البدن، في سنٍّ عصيَّةٍ على التحديد (كما أنبأتني نيكوليتّا من قبل: بين العشرين والتّسعين عامًا)، حنطيّة الوجه المُضاءِ بفرحةٍ لا يُكبح لها جماح. وهكذا بدأ حفل الاستقبال، وما فيه من قُبلات ومُعانقات، وهفوات مُحتشمة، تعقبها على الفور شَهْقَة قصيرة، تحبسها بكفِّها التي تنهال بسرعة على فمها (أتذكُر هذا يا سيّد يامبو الصَّغير، أتذكُر ذاك، تذكره أليس كذلك - وهلمّ جرًّا، لا بدّ أنّ نيكوليتّا خلف ظهري رَجَمَتْها بنظراتٍ حادّة).

دوّامةٌ. لا مجالَ لتفكير أو تساؤل، تسنّى الوقت بالكاد لإنزال الحقائب

وجرّها إلى الجناح الأيسر، ذلك الذي كانت پاولا وابنتاي يَنزلنَ فيه، حيث كُنْتُ سأنام أنا أيضًا، إلّا إذا أَرَدْتُ الاستقرار في قلب المسكن، مكان أجدادي وطفولتي، والذي ظلّ مُغلقًا، كأنّه معبدٌ حُرُم («تعلم أنّني غالبًا ما أدخل إليه لمسح الغُبار، وتهويته بين الحين والآخر، بين الحين والآخر حقًّا، منعًا لانبعاث روائح كريهة، لكنّي لا أدنّس حُرْمَة تلك الغُرف، لأنّها بالنسبة إليّ مُقدّسة مثل كنيسة»). غير أنّ تلك الغُرف الضَّخمة والخاوية، في الطابق الأرضيّ، تظلّ مفتوحة، إذ يبسِطون فيها التُّفّاح والطَّماطِم، وأشياء أُخرى لذيذة، حيث تُساعد درجة حرارتها المُناسبة في حفظ الثّمار حتّى تنضج. وبالفعل، ما إن تحرّكتُ بضع خطوات في تلك الرُّدهات، حتّى شَمَمْتُ عِطرًا ثاقبًا من بهار وفواكه وخُضار، وكانت أوائل قِطاف التّين منثُورة على طاولة كبيرة، أوائل القِطاف حقًّا، فلم أتمالك نفسي وتذوّقتُ حبّة منها، وتَجَرّأتُ على القول إنّ تلك الشجرة ظلّت سخيّة ومِعطاءة - لكنّ أماليا صاحت: «كيف، تلك الشجرة، قُل تلك الأشجار، إنّها خمس أشجار وليست واحدة، وأنت تعلم ذلك جيّدًا، شجرة أجمل من الأُخرى!». اعذريني يا أماليا، لقد سَهوتُ. «لا أستغرب ذلك يا سيّد يامبو الصَّغير، فرأسك مليء بأشياء في غاية الأهمّيّة». شكرًا يا أماليا، ليت رأسي يمتلئ بكثير من الأشياء حقًّا، لقد طار كلّ شيء من رأسي، بفففف، حتّى بات صباحٌ من أواخر أبريل، وشجرةُ تِينٍ أو خمس، سيّان عندي.

«أما زال هُناك عنبٌ في الكَرمة؟» طرحتُ السُّؤال لا لشيء سوى لأبدو نشيطًا من حيث الذِّهن والمشاعر.

«العنب حتّى الآن لا يزال عناقيد صغيرة وهزيلة، تبدو مثل جنينٍ في بطن أُمّه، رغم أنّ حرارة هذا العام ساعَدَت على إنضاج كلّ شيء قبل المُعتاد، ونأمل أن تُمطر. سيتسنّى لك الوقت لرؤيته، أقصد العنب، لأنّك تُريد البقاء هُنا حتّى سبتمبر. إذن؛ حضرتك كُنت مريضًا بعض الشيء، وقد أوصتني پاولا بأن أرفع معنويّاتك، بأطعمة صحيّة ومُغذّية. حَضّرتُ وجبة للعشاء، لطالما أعجبتكَ في صِباك، السَّلَطَة المغمُورة بالزّيت ومَرَقِ الطَّماطم، مع قِطعٍ من الكرفس، وحبّات

البصل المفرومة جيّدًا، وكلّ ما شاء الربّ من نباتاتٍ شهيّة، ولديّ الخُبز الذي تحبّه، أقراص العجين الطّازج، كي تغمّسها في المَرَق. وبعد، فرّوجٌ مُحمّص، من دجاجي، لا من دجاج الباعة الذين ينفخونه بالقذارات. أم إنّك تفضّل أرنبًا بإكليل الجبل. أرنب؟ حسنٌ، أرنب، سأذهب حالًا لأضرب رأس أغلاها، مسكينٌ أيّها الحيوان الوديع، ولكنْ هذه سُنّة الحياة. ربّاه! هل ستنصرف نيكوليتّا على الفور حقًّا؟ يا للأسف. لا يهمّ، سنبقى هُنا نحن الاثنان، ليحلو لحضرتك فعل ما تشاء، من دون أن أحشر أنفي. ستراني في الصباح فقط عندما آتيك بالقهوة الممزوجة بالحليب، وفي ساعات الطعام. أمّا ما تبقّى من الوقت فافعل به ما يطيب لك».

«حسنٌ يا بابا» قالت لي نيكوليتّا وهي تحمّل الأغراض التي جاءت لتأخذها، «قد تبدو سولارا معزولة، لكنْ خلف البيت درب يفضي نزولًا إلى البلدة مُباشرة، يجنّبك عناء الخوض في انعطافات الطريق. ثمّة نزلة وعرة نوعًا ما، لكنّها تشبه العتبات تقريبًا، إن نزلتَ بها وجدتَ نفسك في السّهل حالًا. لا بأس بربع ساعة للذهاب، وعشرين دقيقة للعودة صعودًا، فلطالما قلتَ إنّ المشي فعّالٌ ضدّ الكوليسترول. ستجد الصحف والسجائر في البلدة، كما بإمكانك أن توصي أماليا، لأنّها تذهب إلى هُناك في الثامنة من كلّ صباح كي تقوم بمُختلف أعمالها ثمّ تعرّج إلى الكنيسة للصلاة. عليك أن تكتب لها اسم الجريدة على ورقة صغيرة، وكلّ يوم، لئلّا تنسى فتأتيك بالعدد نفسه من "ناس/ Gente" أو "ستوب/ Stop" لسبعة أيّام. هل تحتاج إلى شيء آخر؟ وددتُ أن أبقى معك لكنّ ماما قالت إنّه خيرٌ لك البقاء بمفردك بين أشيائك القديمة».

غادرت نيكوليتّا، وأرتني أماليا غرفتي التي كنت أُشاركها مع زوجتي پاولا (شممتُ رائحة الخزامى). رتّبتُ أغراضي، وارتديتُ ثيابًا عاديّة ومُريحة التقطتُها من مكان ما، بما فيها ذلك الحذاء مهترئ الكعبين، الذي كان لديّ منذ عشرين

عامًا على الأقلّ، ويُناسب مُلّاك الأراضي الزّراعيَّة حقًّا، وبقيتُ نصف ساعة عند النافذة أنظر إلى تلال المُنحدر اللانغيّ.

كانت هُناك جريدة على طاولة المطبخ، تعود لفترة أعياد الميلاد (قضينا العيد هُناك في المرّة الأخيرة)، جلستُ أقرؤها بينما سكبتُ لنفسي كأسًا من نبيذ المُوسكاتو المُنعش، إذ كان مغمورًا في وعاءٍ مليءٍ بمياه البئر الباردة. في نهاية نوفمبر، خوّلت الأُممُ المُتحدة استخدامَ القوّة لتحرير الكويت من العراقيّين، وقد انطلقت التجهيزات العسكرية الأمريكيّة الأُولى للتوّ إلى العربيَّة السعوديَّة، وكانت الجريدة تتحدّث عن آخر المساعي الأمريكيَّة للتباحث في جنيف مع وزراء صدّام وإقناعه بالانسحاب. ساعدتني الجريدة على إعادة تكوين بعض الأحداث، وكنت أقرأ الأخبار كما لو كانت عاجلة.

تفطّنتُ فجأة أنّ ترتيبات السفر في الصباح أربكتني فنسيتُ إفراغ معدتي. ذهبتُ إلى المرحاض، فرصةً عظيمةً للانتهاء من قراءة الجريدة، ونظرتُ إلى الكروم من النافذة. فراودني خاطرٌ ما، أو رغبةٌ قديمة بالأحرى: أن أقضي الحاجة بين الكروم. وضعتُ الجريدة في جيبي وفتحتُ بابًا صغيرًا في الخلف، لا أدري إن فعلتُها بمُصادفة محض أم استجابةً لرادارٍ في باطني. قطعتُ بستانًا تظهر عليه أمارات العناية الفائقة. ثمّة سورٌ خشبيّ من جانب الجناح الزراعيّ، وتدلّ أصوات النقنقة والقُباع على أنّه قنّ الدجاج وحظيرة الأرانب وموضع الزبل للخنازير. أمّا الدرب الذي يصعد نحو الكروم، فكان في آخر البستان.

أماليا مُحقّة، فأوراق الدوالي ما تزال صغيرة، وحبوب الفاكهة كذلك. لكنّي كنت أشعر أنّي في كرمة، تربتها مُتماسكة تحت أسفل حذائي المُتهالك، وضفائر الأعشاب الضارّة بارزة بين نَسَقٍ وآخر. بحثتُ بعينيّ فطريًا عن أشجار الدرّاق، لكنّي لم أرها. غريب! كنتُ قد قرأتُ في رواية ما عن درّاق أصفر لا ينمو إلّا في الكروم - عليك أن تمشي بين أنساقها حافيًا، مُخشوشن الكعبين منذ الطفولة - وهو درّاق طريّ ينفلق بضغطة الإبهام، وتخرج النواة منه تلقائيًا،

درّاقٌ نظيف كما لو أنّه عُولج كيميائيًا، ما عدا بعض الديدان البيضاء البدينة التي تظلّ مُعلّقة على نُقطة صغيرة من الفاكهة. بإمكانك أن تأكل ذلك الدرّاق دون أن تشعر بقشرتها، فنكهتها تثير فيك القشعريرة من اللّسان وحتّى المغبن. ولوهلةٍ أصابتني قشعريرةٌ عند المغبن.

جلستُ القرفصاء، خلال هدوء الظهيرة العظيم، الذي لا يشوبه إلّا أزيز الحشرات وزقزقة العصافير، وتغوّطتُ.

«*Silly season. He read on, seated calm above his own rising smell*». يعشق الكائن البشريّ رائحةَ بِرازه، لكنّه لا يتقبّل رائحة بِراز الآخرين. فما بِراز كلٍّ منّا إلّا جزءٌ من جسده.

كنت أمرّ بنشوة ضاربة في القِدَم. حركة العضلة العاصرة، وسط تلك الربوع الخضراء، استدعت إليّ تجارب سابقة ومُشوّشة. أم إنّها غريزة النوع. فأنا أعلم القليل عن نفسي، والكثير عن النوع، (لديّ ذاكرةُ إنسانيّةٍ جمعاء، لا ذاكرة شخص واحد)، ولعلّ ذلك ببساطة ما جعلني أتلذّذ بمتعةٍ سَبَقَ وأن جرّبتها البشريّة منذ الإنسان البدائيّ. لا شكّ أنّ ذاكرة الإنسان البدائيّ أصغر من ذاكرتي، فهو لم يكن يعرف حتّى مَن يكون نابليون.

وعندما انتهيت من التغوُّط، لمعت في رأسي فكرة التمسُّح بأوراق الشجر، لا بدّ أنّها فكرة غريزيّة لأني لم أتعلمها في أي موسوعة. لكنّي كنت قد أتيتُ بالجريدة معي، فنزعتُ منها صفحة البرامج التلفزيونيّة (لا بأس، إذ كانت قديمة لستّة شهور، وبكلّ الأحوال لا وجود للتلفاز في سولارا).

نهضتُ ثانيةً، ونظرتُ إلى بِرازي. ما أجمل عمرانه الحلزونيّ، ما يزال البخار يتصاعد منه. **بوروميني**. لا بدّ أنّ أمعائي على ما يرام، فمن المعروف أنْ لا وجوب للقلق إلّا إذا كان الغائط هشًّا جدًّا أو سائلًا دفعة واحدة.

كنت أرى بِرازي للمرّة الأُولى (ففي المدينة، تجلس على المقعدة ثمّ تدلق الماء فورًا دون أن تنظر). وبتّ أُسمّي البِراز «كاكا»، مثل عامّة الناس على ما

أعتقد. الكاكا هي أكثر أشيائنا خُصوصيَّةً نسعى للتستّر عليها. أمّا ما تبقّى، متاحٌ للجميع: تعابير وجوهنا، نظراتنا، حركات يدينا. جسدك العاري أيضًا، عند البحر، لدى الطَّبيب، أثناء مُمارسة الحبّ. بل وحتّى أفكارك، لأنّك عادةً ما تُعبّر عنها، أو يفهمها الآخرون من كيفيَّة نظرتك أو ملامح حيرتك. بالتأكيد، الأفكار السريَّة موجودة أيضًا (سيبيلا، مثلًا، لكنّي فضحتُ نفسي جُزئيًا مع جانّي، ومن يدري إن كانت قد تفطَّنت لذلك، بل ربَّما ستتزوّج لهذا السبب تحديدًا)، ولكن بشكل عامّ، حتّى الأفكار تظهر.

أمّا الكاكا فلا. باستثناء فترة وجيزة من حياتك، عندما تتكفَّل أمّك بتغيير حفاظاتك، ليُصبح الأمر شأنك أنت فقط فيما بعد. وبما أنّ كاكتي في تلك اللحظة لا يُمكن لها أن تكون مُختلفة جدًّا عمّا أفرغتُه طوال حياتي الماضية، فها أنا حينذاك ألتحم بنفسي القابعة في الزمان المنسيّ، وأحْيِي تجربتي الأُولى القادرة على الالتئام بما لا حصر له من تجارب أُخرى سابقة، بما فيها تلك التي قمتُ بها وأنا طفلٌ يقضي حاجته بين الكروم.

وربّما لو نظرتُ حولي جيّدًا، لوجدتُ بقايا من بِرازي الذي تغوّطتُه في الماضي، ولو رسمتُ مُثلَّثًا بالطَّريقة الصَّحيحة، لوجدتُ كَنْز كلارابيل أيضًا.

غير أنّي توقّفتُ عند ذلك الحدّ. فالبِراز لم يغدُ نقيع الزيزفون المُفضّل لديّ - بل وودتُ أن أرى كيف ادّعيتُ قُدرتي على بدء **البحث** *Recherche* الخاصّ بي، بالاعتماد على العضلة العاصرة؟ فالربو، لا الإسهال، يساعد على البحث عن الزمن المفقود. الربو مرضٌ تنفسيّ، إنّه نفخة الرُّوح (حتّى لو كانت نفخة شاقّة): الربو يُناسب الأثرياء القادرين على تأثيث غرفهم بأخشاب الفلّين. أمّا الفُقراء، في الحقول، لا يتغوّطون بأرواحهم، إنّما بأجسادهم.

ومع ذلك، لم أشعر بتعاسة مَن حُرِم من الميراث، بل شعرتُ بالسَّعادة، بالسَّعادة فعلًا، مثلما لم أشعر بها بعد صحوتي. فالدُّروب التي تفضي إلى الربّ لا تُعدّ ولا تُحصى - قلت لنفسي - وبعضها يمرّ عبْر فتحة الشرج أيضًا.

انقضى النهار على ذلك الشكل. تجوّلتُ قليلًا في غُرف الجناح الأيسر، ورأيتُ الغُرفة التي لا لبس أنّها مُخصّصة للأحفاد (غرفة واسعة، فيها ثلاثة أسِرَّة، ودُمَى ودرّاجاتٌ ثُلاثيّة العجلات ما تزال مركونة في الزوايا الأربع). ووجدتُ في غرفة النوم آخر الكُتُب التي تركتُها على الدُّرج، ولم تكن على درجة عالية من الأهمّيّة. لم أتجرّأ على الدُّخول إلى الجناح القديم. تريّثْ! عليّ أن أتآلف مع المكان.

تناولتُ الطعام في مطبخ أماليا، وسط أجرانٍ عتيقة، وطاولات وكراسٍ من حقبة ذويها، فيما تفوح رائحة الثّوم المُدلّى من الدعائم الخشبيّة. وإن كان الأرنب لذيذًا، فإنّ السَّلطة استحقّت عناء الرحلة كلّها. كنت أستمتع بتغميس الخبز في ذلك المَرَقِ الزهريّ الذي تطفو بقعُ الزيت على سطحه؛ لكنّ المُتعة لم تكن من نصيب الذكرى، إنّما الاستكشاف. كنت أعلم أنّه ما من مُساعَدةٍ أرجوها من حليمات لساني الذوقيّة. شربتُ بكثرة: نبيذ تلك المنطقة يساوي النبيذ الفرنسيّ برُمّته.

تعرّفتُ على حيوانات المنزل: هُناك كلبٌ عجوز فاقد الوبر، اسمه بيبو، لا يُعلى على أدائه في الحراسة، كما أكّدت أماليا، حتّى لو كان منظره يوحي باهتزاز الثقة، فقد شارف على الشيخوخة بعين عوراء، وبات التكاسل باديًا عليه. إضافةً إلى ثلاثة قِطط. اثنان منهما نزقان وعدوانيّان، أمّا ثالثهما فكان أشبه بصوف الأنغورا الأسود، بوبرٍ مُتلبّد وناعم، يعرف كيف يحابي ليطلب غذاءه، إذ تمسّح ببنطالي، وأثار الشفقة بنواحه الغاوي. أعتقد أنّي أحبّ جميع الحيوانات (ألم أكُن قد انتسبتُ إلى جمعيّة تناهض تشريح الأحياء؟)، ثمّ إنّه من المُستحيل أن تتحكّم بعطفك الغريزي. مال قلبي إلى القِطّ الثالث، ومرّرتُ إليه أفضل اللقمات. سألتُ أماليا عن أسماء القِطط، فأجابت أنّ القِطط لا تُسمّى، لأنّها ليست مسيحيّة مثل الكلاب. فسألتها إن كان لي الحقّ في تسمية القِطّ الأسود بـ«ماتو»، فوافقتْ وأضافت أنّه يكفيني إصدار مواءٍ مُحبّب، مياو مياو، لكنّ لسان حالها بدا كأنّه يقول إنّ سكّان المدن، بمن فيهم السيّد يامبو الصغير، غريبو الأطوار، كما لو أنّ الجنادب الممسُوسة تسكن رُؤوسهم بدل الأفكار.

وكان صرير الجنادب (الحقيقيَّة) طاغيًا في الخارج، فذهبتُ إلى الفِناء كي أستمع إليه. نظرتُ إلى السماء، آملًا أن أكتشف فيها أشكالًا معهودة. كوكبات، ليس إلّا كوكبات من أطلس فلكيّ. استطعتُ تحديد **الدبّ الأكبر**، ولكنْ كأيٍّ من تلك الأشياء التي سمعتُ عنها الكثير. قطعتُ كلّ تلك الرحلة لا لشيء سوى لأتعلّم أنّ الموسوعات على حقّ. **عُدْ إلى سريرتك أيها الإنسان**، **تعثرْ** على اللاروس.

قلت لنفسي: لديك ذاكرةٌ من ورق، يا يامبو. ذاكرةٌ من صفحات، لا من أعصاب. ربّما يومًا ما، ستلمع في رُؤوسهم فكرة شيطانيَّة فيبتكرون مبدأ إلكترونيًا، يسمح للكمبيوتر بالسَّفر عبْر كلّ الصفحات المكتوبة منذ بدء الخليقة حتّى اليوم، والتنقّل بين الصفحة والأُخرى بضغطة زرّ واحدة، دون أن تعي أين أنت ومن أنت، وهكذا سيُصبح جميع البشر مثلك.

وريثما ينضمّ إليّ كثيرٌ من رِفاق الحظّ العاثر، ذهبتُ إلى النوم.

لم أكد أغفو حتّى سمعتُ من يُناديني. كان يدعوني للاقتراب من النافذة: «بست بست»، بنبرةٍ مُلحّة ومخنوقة. تُرى من بوسعه التَّشبّث على الدَّفّتين الخشبيَّتين ومُناداتي من الخارج؟ فتحتُ النافذة على مصراعيها بغتة فتراءى لي طيفٌ أبيض يلوذ بالفرار في قلب الليل. كانت بُومة بيضاء، كما شرحت لي أماليا في الصَّباح التالي. حينما تُقفِر البيوت من قاطنيها، يحلو لتلك الطُّيور السَّكن فيها، إمّا تحت السُّقوف أو في الميازيب، حتّى إذا تنبّهتْ لوجود بشرٍ في مجالها، غيّرت ملاذها. للأسف؛ فتلك البُومة البيضاء، خلال هروبها في الليل، أشعرتني من جديد بتلك الرَّعشة التي أسميتُها لپاولا بالشعلة الخفيَّة. كان ذلك الطّائر، أو غيره من فصيلته، ينتمي إليّ بِلا شكّ، لقد أيقظ في نفسي ليالِيَ أخرى، وقد فرّ في ظلام ليالٍ أخرى، كطيفٍ بليدٍ وعبيط. **عبيط**؟ لا يبدو لي أنّي قرأتُ هذه الكلمة في الموسوعات أيضًا. إنّها تأتيني من الداخل، أو من الماضي.

لم أنعم بليلة هانئة، حتّى إنّني استيقظتُ على ألم شديد في صدري. ظننتُها

للوهلة الأُولى سكتة قلبيّة - من المعروف أنّها تبدأ كذلك - ثمّ نهضتُ، وذهبتُ أبحث دون سابق تفكير عن محفظة الأدوية التي أعطتها لي پاولا، وأخرجتُ منها حبّة مالوكس. مالوكس، التهاب المعدة إذن. تصيبنا نوبات التهاب المعدة بعد تناول وجبةٍ لا يجدر بنا تناولها. أبسط من ذلك في الحقيقة: لقد أكلتُ أكثر من اللازم. وقد أوصتني پاولا بالتَّحكُّم بنفسي، فعندما كانت بقربي كانت تراقبني مثل كلب حراسة، أمّا الآن يجب عليّ أن أتدبّر أمري بنفسي. لم يكن لأماليا أن تُساعدني، إذ يعتبر الفلاحون أنّ تناولَ الطعام بكثرةٍ عادةٌ صحيّة، ولا يفتك المرضُ إلّا بمن لا يجد ما يأكله.

ما زال أمامي كثير من الأشياء التي لا بدّ أن أتعلّمها.

6. ميلزي الجديد العالمي

نزلتُ إلى البلدة. وكانت العودة صعودًا صعبة نوعًا ما، لكنّها نزهة موفّقة، ومنشّطة. لحسن الحظّ أنّي كنتُ قد جلبتُ معي بعض علب الجيتان، فهُناك لا يدخّنون إلّا المارلبورو لايت... يا لأهل الريف!

رويتُ لأماليا قصّة البُومة. لم تضحك حين قلت إنّي خلتُ تلك البُومة شبحًا. بل ردّت بجدّيّة: «البُوم لا، إنّها طيور طيّبة، لا تؤذي أحدًا. ولكن، هُناك في أسفل - أشارت إلى المُنحدر اللانغيّ - هُناك ما تزال المُشعوذات موجودات. مَن هنّ المُشعوذات؟ أكاد أخاف حتّى من قول ذلك، ولكن لا بدّ أنّك تعرفهنّ جيّدًا، لأنّ والدي الطيّب كان يقصّ عليك تلك الحكايات دومًا. اطمئنّ، فإنّهنّ لا يصلن إلى هنا، يتقصّدن إخافة الفلّاحين الجُهّل، لا السادة الذين من الوارد أنّهم يعرفون الكلمة المُناسبة التي تُجبرهنّ على الفرار ورُؤوسهنّ مُشعثة الشَّعر. المُشعوذات هنّ النّسوة الشرّيرات اللواتي يعشنَ في الليل. وإذا أطبق الضّباب، أو زمجرت العاصفة، فذلك خيرٌ لهنّ، يُشعرنَ أنّهنّ في ملعبهنّ».

لم تشأ أن تستفيض أكثر، وإذ هي لفظت «الضّباب»، سألتُها إن كان يوجد منه الكثير هنا.

«كثيرًا؟ يا يسوع بن مريم! بل قل أكثر من اللازم. بعض المرّات لا يُمكنني رؤية أوّل الدرب من باب البيت، ماذا أقول؟ بل لا أستطيع رُؤية واجهة المنزل من هُنا، وإن كان ثمّة أحدٌ في الداخل مساءً، يتبدّى الضوء الآتي من إحدى النوافذ، لكأنّه نُور شمعة. وحتّى إن لم يصل إلى هُنا، فتعالَ وانظرْ صوبَ الهِضاب. قد لا ترى شيئًا حتّى حدٍّ مُعيّن، فإذا شيءٌ ما يبرز، قمّة جبل أو كنيسة صغيرة، ولا يزداد ما خلفها إلّا ابيضاضًا في ابيضاض. كما لو أنّ أحدهم أفرغ دلو الحليب هُناك في أسفل. إن بقيتَ حضرتك هُنا حتّى سبتمبر، قد ترى الضَّباب، ففي هذه المنطقة، لا يتغيّب الضَّباب أبدًا، إلّا ما بين يونيو وأغسطس. السيّد سالفاتوري يعيش في البلدة، وهو من نابولي، قَدِم إلى هُنا للعمل منذ عشرين عامًا، إذ إنّ شقاء العيش لديهم لا يُطاق، كما تعلم، ولم يتكيّف حتّى الآن، يقول إنّ صفاء الطقس لا يُفارق دياره أبدًا، حتّى خلال عيد الغطاس الشتويّ. آهٍ لو تعلم كم مرّةً ضلّ طريقه بين الحُقول، وكاد يسقط في الجرف، فذهبوا ليبحثوا عنه في الليل متزوّدين بمصابيح اليد. لا بأس، لعلّ النابوليتانيّين أُناس طيّبون، لا أنفي ذلك، لكنّهم ليسوا مثلنا».

كنت أردّد في صمت:

رنوتُ إلى الوادي: لقد اختفى
كلّ شيء! وغاص! في بحرٍ واسعٍ وراكد،
رماديّ، بِلا أمواج، ولا شطآن، بحرٍ مُوحّد.
صدح بمشقة، بين هُنا وهُناك، صوتُ صياحٍ غريب
صرخات وجيزة وبريّة:
طُيورٌ هائمة في ذلك العالم الفارغ.
وفي العُلى، هياكلُ شجر الزان، لكأنها
مُعلّقة بالسّماء، وأحلامُ أطلالٍ
وصوامعَ هامدة.

لكنّ الأطلال والصّوامع، التي كنتُ أبحث عنها، إن كانت موجودة، فهي هُناك، في وضح النّهار، حتّى تلك اللحظة، ولكنّها لم تكن أقلّ خفاء، لأنّ الضّباب كان داخلي. أم كان لِزامًا عليّ البحث عن تلك الآثار تحت الظلّ؟ لقد حانت اللّحظة. عليّ أن أدخل القسم المُحوريّ.

قلت لأماليا إنّي أُريد الدخول بمُفردي، فأَوْمَأتْ مُوافِقةً وأعطتني المُفتاح. يبدو أنّ الغُرف كثيرة، وأماليا تحرص على إقفالها جميعًا، فلا أحد يعلم متى يتسلّل إليها سيّئو النيّة. أعطتني حزمة من مفاتيح صغيرة وكبيرة، طاول الصدأ بعضَها، وهي تقول إنّها تعرف المفاتيح كلّها عن ظهر قلب، ولكنْ إن أردتُ الدخول بمُفردي حقًّا فعليّ أن أتدبّر أمري بتجريبها جميعًا في كلّ مرّة. كما لو أنّها تقول: «هاك، خذ، طالما أنّك ما زلتَ مُشاغبًا كما كنت في صغرك».

لا بدّ أنّ أماليا مرّت من هُناك في الصباح الباكر. كانت الدفّات الخشبيّة في اليوم السّابق مُوصدة، وآنذاك رأيتُها مُواربة بما يُفسح المجال لتسرُّب الضوء إلى الممرّات والغُرف، ولرُؤية موطئ القَدَمين. ومع أنّ أماليا تهتمّ بتهوية المكان بين الحين والآخر، فإنّه ما يزال يفوح برائحة الأماكن المُغلقة. ليست رائحة كريهة، بل كأنّها تَرْشَحُ من الأثاث العتيق، من دعائم السقف، من الأقمشة البيضاء التي تُغطّي المقاعد الفخمة (ألا يجب أن يكون لينين قد جلس عليها؟).

فلندع عنّا مُغامرة تجريب المفاتيح المُختلفة ألف مرّة، فلقد خُيِّل إليّ أنّي بتّ كبير السجّانين في ألكتراز. كان سلّم الدخول يفضي إلى صالة، كأنّها ردهة مؤثّثة بأفضل ما يكون، فيها مقاعد لينينيّة، تحديدًا، وبعض اللوحات الزيتيّة لمناظر مُرعبة، على طريقة القرن التاسع عشر، ومعروضة بأطرٍ مُناسبة على الجدران. كنت ما أزال جاهلًا بأذواق جدّي، لكنّ پاولا وصفته لي على أنه جامع أثريّات فضوليّ: لم يكن من شأنه أن يُعجب بتلك القشور. فلا بدّ لتلك اللوحات أن تكون من أغراض العائلة، ولعلّها تمارين على الرسم أجراها جدّي الأكبر أو زوجته. فضلًا عن كونها لا تكاد تُرى، في ظُلمة ذلك المجال، بل وتبدو بقعًا على الحائط، وربّما من الصّواب أن تكون مُعلّقة هُناك.

كان أحد جانبي الصّالة يُؤدّي إلى الشُّرفة الوحيدة لواجهة البيت، فيما يُؤدّي الجانب الآخر إلى ممرّيْن، يجريان على طول خلفيّة البيت، ممرّيْن واسعين ومُظلّلَيْن، جدرانهما مُغطّاة كلّها تقريبًا بنقوشات قديمة ومُلوّنة. في الممرّ الأيمن، ثمّة قِطَعٌ من تصاوير إبينال، التي تُجسّد أحداثًا تاريخيّة: **قصف الإسكندريّة، حصار البروسيّين لباريس وقصفها، الأيام العُظمى للثورة الفرنسيّة، استيلاء الحلفاء على بكين**. وكان هُناك قطع أُخرى، إسبانيّة، سِلْسِلَة تُجسّد كائنات خُرافيّة صغيرة: **الأقزام، فرقة القِردة المُوسيقيّة، العالم في الأحلام**. وقطعتان تُجسّدان العتبات الرّمزيّة لأطوار الحياة، الأُولى للرجال والأُخرى للنساء، المهد والأطفال المُسربلون باللفافات في العتبة الأُولى، ثمّ تتصاعد الأطوار عتبة عتبة وصولًا إلى العتبة العُليا، سنّ الرشد، تتمثّل بشخصيّات جميلة ومُنيرة على منصّة أولمبيّة؛ ثمّ يبدأ النُّزول البطيء مُجسّدًا بشخصيّات تزداد شيخوخةً حتّى العتبة الأخيرة، مثلما ينصّ لغز أبي الهول، حيث تصير المخلوقات بثلاث سيقان، اثنتين هزيلتين ترتعشان مثنيّتَيْن، إضافة إلى العكّاز، وثمّة تجسيدٌ للموت ينتظر جانبًا.



كان الباب الأوّل يفضي إلى مطبخ رحب على الطراز التقليديّ، فيه مدفأة كبيرة ومُوقدةٌ واسعة ما زال في داخلها مرجلٌ نحاسيّ. فضلًا عن متاع وأثاث من أزمنة مُنقضية، لعلّ جدّي قد ورثها من عمّ والده. حتّى لقد باتت كلّ الموجودات أثريّة. رأيتُ من خلال الزُجاج الشّفّاف لخزانة الصحون ما يحويه من أطباقٍ مُزيّنة برسوم الأزهار، وأوعيةٍ لإعداد القهوة، وفناجين لاحتساء القهوة الممزوجة بالحليب. بحثتُ غريزيًا عن مشجب الصُحف، ما يعني أنّي كنت أعرف أنّه موجود هُناك. وكان هُناك حقًا، مُعلّقًا على زاوية باتجاه النافذة، كانت أخشابه مُبقّعة بالنار، وأزاهير الخشخاش الكبيرة موشومة عليه بألوانها المُتأجّجة على خلفيّة صفراء. وإن فُقِد الحطب والفحم أثناء الحرب، فلا بدّ أنّ ذلك المطبخ كان المكان الوحيد الذي ينعم بالتدفئة، ومن يدري كم من الأمسيات قضيتُ فيه...

كانت غُرفة الاستحمام تقع بعد المطبخ، على الطراز القديم هي الأُخرى، فيها حوض معدنيّ ضخم، فيما تبدو الصنابير المُقوّسة نوافير صغيرة. وحتّى حوض المغسلة بدا أشبه بأحواض المياه المُقدّسة. حاولتُ أن أفتح الماء، فانهمر سائلٌ أصفر بعد سِلْسِلَة من الشهقات، ولم ينقَ لونُه إلّا بعد مرور دقيقتين. وكان لتلك المرحاض وطرّاد المياه أن يخطر في ذِهْني الينابيع الملكيّة السّاخنة التي أُنشئت أواخر القرن التاسع عشر.

بعد الحمّام، كان الباب الأخير يُوصِل إلى غُرفة فيها أثاثٌ قليل، صغير الحجم، وألوان أخشابه من الأخضر الفاتح، ورسوم الفراشات مُزركشة عليه، وسرير مُفرد صغير، حيث أُسنِدت على الوسادة دمية «النشي»، غنوجٌ كشأن أيّ دمية من القماش السَّميك من نمط الثلاثينيات. كانت تلك غُرفة شقيقتي بالتأكيد، والدليلُ وجود بعض الفساتين المُعلّقة في خزانة خشبيّة صغيرة، لكنّها بدت قد فرّغتها من كلّ الأغراض الأُخرى وأغلقتها إلى الأبد. فالغُرفة لا تعبق إلّا برائحة الرطوبة.

بعد غُرفة آدا، كان الممرّ ينتهي بخزانة في آخره: فتحتُها، ما زالت فيها رائحة

الكافور الثاقبة، إضافة إلى شراشف مُطرّزة ومُرتّبة بعناية، وأغطية ولحاف مُزركش.

استدرتُ وسرتُ في الممرّ حتّى المدخل وانعطفتُ إلى الجانب الأيسر. كانت الجدران هُناك مكسوَّة بتصاوير ألمانيَّة، دقيقة الصنع كثيرًا، **تاريخ الأزياء**، فيها نساء باهرات من البورنيو، وحسناوات جاويّات، وصينيّون مندريّون، وسلاف شيبينيكيّون، بغلايينهم الطويلة بقدْر شواربهم، وصيّادون نابوليتانيّون، ولُصُوص رومان يحملون الأبواق، وإسبان من شقوبية وأليكانتي، غير أنّ هُنالك أزياءً تاريخيَّة أيضًا، لأباطرة بيزنطيّين، وباباوات وفُرسان الملك من الحقبة الإقطاعيَّة، وفُرسان الهيكل، ونبيلات القرن الرابع عشر، وتُجّار يهود، وبنداقيّين من حرس الملك، وجنود بروسيّين، ورُماة قنابل نابليونيّين. لقد تعمّد النقّاش الألمانيّ أن يُبرِز كلّ شخصيَّة بزيّ المُناسبات العُظمى؛ فلم تكن الأبّهة مُقتصرة على الجبابرة فقط، بمظاهرهم المُثقلة بالقلائد، مُدجّجين بمُسدَّسات ذات مقابض مُزخرفة، وبأسلحةٍ تصلح للعروض العسكريَّة، وأردية الكهنوت الراقية، بل حتّى أكثر الأفارقة شقاءً وأكثر المُعدَمين حرمانًا تَجَسَّدوا بوشاحات مُتعدّدة الألوان ملفوفة على الخصر، ومعاطف فضفاضة، وقبّعات مزيّنة بالريش، وعمائم مُلوّنة.



وربّما، قبل أن أقرأ الكثير من كُتُب المُغامرات، كنت قد اكتشفتُ تعدّدية شعوب الأرض وأعراقها المُتنوّعة من خلال تلك المنقوشات، المعروضة هُناك على نَسَق واحد تقريبًا، وقد بهتت ألوانها على مدى الأعوام بسبب ضوء الشّمس التي جعلها تبدو على ناظريّ مثل تجليّاتٍ إلٰهيَّة لسُكّان البلاد البعيدة. «شُعُوب الأرض وأعراقها»، ردّدتُ بصوت مُرتفع، وتراءى في ذِهْني فَرْجٌ كثيفُ الشَّعر. لماذا؟

كان البابُ الأوّل بابَ صالة الطعام، والتي كان آخرها موصولًا بالمدخل أيضًا. ثمّة طاولتا بُوفيه، طرازهما يُحاكي طَرْز القرن الخامس عشر، وألواحهما زجاجيّتان مُتعدّدتا الألوان، إحداهما دائريّة والأُخرى بشكل المُعيَّن، وحولهما بعض الكراسي السافوناروليَّة التي تشبه تمامًا تلك المستخدمة في عشاء الآخرين، وعلى الطاولة الكبرى، هُناك شمعدان عموديّ من حديد مطروق. قلت لنفسي: «ديكٌ مخصيّ وباستا ملكيَّة» دون أن أفهم السبب. سألتُ أماليا لاحقًا، لماذا من المفروض أنْ يكون على الطاولة ديك مخصيّ وباستا ملكيَّة، وما الباستا الملكيَّة أساسًا. ففسّرت لي أنّه، احتفالًا بعيد الميلاد، في كلّ عام يشرّفنا الربّ يسوع في الأرض، لا بدّ أن يتكوّن غداء عيد الميلاد من ديك مخصيّ بالخردل الحلو والحادّ، والباستا الملكيَّة قبل ذلك، وهي عبارة عن كُريّات عجين صفراء تُغمَّس بمَرَقِ الديك ثمّ تذوب في الأفواه.

«كم كانت الباستا الملكيَّة لذيذة، جريمةٌ لم يعد أحد يرتكبها، ربّما لأنّهم أطاحوا بالملك، يا له من رجل مسكين هو أيضًا. كم أودّ أن أذهب إلى الدوتشي لأخبره بحالنا!»

«أماليا، لم يعد للدوتشي وجود، وهذا الأمر يُدركه حتّى مَن فقد الذاكرة...».

«أنا لا أفقه شيئًا في السياسة، لكنّي أعلم أنّهم أطاحوا به ذات مرّة ثمّ عاد خذها منّي، إنّ الزعيم ما يزال في مكان ما، يتحيّن الفرصة كي يعود ذات يوم، ومَن يدري... بأيّ حال، كان السيّد جدّك، تغمّده الربّ برحمته، يصرّ على وجبة الديك المخصيّ والباستا الملكيّة، وبغيرها لا يكتمل عيد الميلاد».

ديكٌ مخصيّ وباستا ملكيّة. هل خطرت تلك الوجبة على بالي عند رؤية شكل الطاولة، والشمعدان الذي من المُرجّح أنّه أضاء تلك الأطباق في أواخر ديسمبر؟ لم أذكر نكهة الباستا، إنّما اسمها فقط. كما في اللعبة اللغزيّة، المسمّاة بـ«الهدف»: طاولةٌ، يجب أن توصل بكرسيّ أو مائدة أو حساء خضار. وأنا فكّرتُ بالباستا الملكيّة، تمامًا للربط بين الكلمات.

فتحتُ باب غُرفة أُخرى. كانت غُرفة زوجيّة، وانتابني التردّد في الدخول إليها للوهلة الأُولى، كما لو أنّها مكانٌ محظور. فأطياف الأثاث خُيّلت إليّ عملاقة تحت الظلام، والسرير الذي ما زال على شكل السرادق بدا لي مذبحًا في كنيسة. أتُراها غُرفة نوم جدّي، التي يُمنَع الدخول إليها منعًا باتًّا؟ وهل إنّه قد مات فيها، وقد أعياه الألم؟ وهل كنت هُناك، أغمره بتحيّة الوداع الأخيرة؟

الغُرفة التالية هي غُرفة نوم أيضًا، لكنّ أثاثها لا يُساعد على تحديد حقبتها، تصميمٌ مصطنع يحاكي أواخر العصر الباروكيّ، ليس فيها زوايا، وكلّها انحناءات، والانحناءات تشمل حتّى الدُرج والمصاريع الجانبيّة لخزانة الملابس المزوّدة بالمرايا. فإذا بي تجتاحني غصّة عند الفؤاد، كتلك التي راودتني في المستشفى إذ رأيتُ صورة والديّ يوم زفافهما. الشعلة الخفيّة. عندما حاولتُ أن أشرح الظاهرة للطبيب غراتارولو، سألني عمّا إذا كنت أقصد الاختلاج القلبيّ. ربّما - أجبتُ - لكنّه مصحوبٌ بحرارةٍ تصعد حتّى الحلق. لا، والحال هذه - قال غراتارولو - الاختلاجات القلبيّة ليست كذلك.

شهقتُ حين رأيتُ كتابًا صغيرًا، بتجليدٍ بنّيّ اللون، على رخام الدُّرج الأيمن، وقصدتُ إليه مُباشرة كي أفتحه وأنا أقول: **ريڤا الفيلوثيّة. ريڤا الفيلوثيّة**، كما نقول بالعامّيّة: **ما الذي سيصل... ما هو؟** تولّد لديّ إحساس بأنّ ذلك اللُّغز رافقني على مدى أعوام، على هيئة سؤالٍ بالعامّيّة (هل كنتُ أتحدّث العامّيّة؟) **الضفّة؟ هل تعلم أنّ الضفّة هُناك؟** ما الذي سيصل؟ فيلوثيّة، فيلوباص، ترامُ ليليّ، تلفريك غامض؟



فتحتُ الكتاب، وأنا أشعر بأنّي أقترف إثمًا، فأدركتُ أنّ عُنوانه **الفيلوثيّة** للقسّ الميلانيّ جوزيبّي ريڤا، 1888، مجموعة من أدعية وتأمّلات إيمانيّة، مشفوعة بقائمةٍ للأعياد وتقويمٍ للقدّيسين. باتت أوصال الكتاب شبه مُتفكّكة، وأوراقه تتهشّم تحت الأصابع ما إنْ تلمسها. أعدتُ ضغطه بخشوع دينيّ (أليس سرّ مهنتي يقتضي العناية بالكُتب القديمة؟)، فرأيتُ على ضلعه دمغة حمراء، حروف من ذهب باهت: «ريڤا الفيلوثيّة». لا بدّ أنّه كتاب أدعية لأحد ما، ولم أكُن قد تجرّأتُ قطّ على فتحه، لكنّه - وبتلك العبارة الغامضة، التي لا تُميّز بين اسم المُؤلّف وعُنوان الكتاب - أغراني باقتراب عربةٍ مُرتجّة وموصولة بساريةٍ على سلك كهربائيّ.

ثمّ استدرتُ، ورأيتُ دفّتين على الجانبين المنحنيين للدُرج: سارعتُ بقلبٍ خافقٍ إلى فتح الدفّة اليمنى، أنظر حولي كأنّني أخشى تجسُّسًا من أحد. كان فيها ثلاثة رفوف، منحنية السطوح هي الأُخرى، لكنّها فارغة. شعرتُ بالارتباك كما لو أنّي أقدِم على السرقة. ولعلّ في الأمر سرقةً قديمة: أي إنّني كنت أنبش خلسةً في تلك الرفُوف، لأنّها تحتوي على غرض لا يجوز لي مسّه، أو رؤيته. بتُّ متأكّدًا من، باستنتاجٍ ذي طبيعة بوليسيّة أو يكاد: تلك هي غُرفة والديّ، **والفيلوثيّة** هو كتاب الأدعية الخاصّ بوالدتي، وفي خزنة ذلك الدُرج كنت آتي لأضع يديّ على غرضٍ حميميّ، وما أدراني، قد يكون مراسلة قديمة، أو حافظة نقود، أو ظروف صورٍ فوتوغرافيّة لا يُمكن الاحتفاظ بها في ألبُوم العائلة...

وإذا كانت تلك غُرفة والديّ، فإنّها الغُرفة التي جئت فيها إلى الدنيا، طالما أنّ پاولا أخبرتني بأنّي ولدتُ هُنا في الريف. أنْ لا يذكر المرءُ الغُرفةَ التي وُلد فيها فهذا طبيعيّ، لكنّها هي الغُرفة التي أروك إيّاها لسنوات وهم يقولون لك إنّك وُلدت فيها، على ذلك السّرير الضخم، هُناك حيث طالبتَ في ليالٍ معيّنة أن تنام بين بابا وماما، ومن يدري كم مرّة، هُناك بعد فطامك إذ رغبتَ في شمّ المزيد من عبق الصدر الذي أرضعك. كان لا بدّ لذلك المكان على الأقلّ أن يخلّف أثرًا في فُصُوص دماغي اللعينة. كلّا، فحتّى في هذه الحالة لم يحتفظ جسدي إلّا بذاكرة بعض الحركات المُتكرّرة غير مرّة، وكفى. كما لو أنّي أقول: إن شئتُ، استطعتُ غريزيًّا أن أكرّر حركة الشفط الفمويّ حين تلتقط الشفتان الحلمة، لكنّ كلّ شيء يتوقّف عند ذلك الحدّ، دون أن أعرف لمن هذا الثدي، وما طعم الحليب.

تُرى ما الجدوى من ولادتك إن كنتَ لن تستطيع تذكُر الأمر لاحقًا؟ فلنطرح السؤال بطريقة تقنيّة: هل كنتُ قد ولدتُ أساسًا؟ الآخرون هم الذين يقولون ذلك، كما تجري العادة. أمّا بناءً على ما كنت أعرفه، فلقد ولدتُ أواخرَ أبريل، بعمر الستّين عامًا، في غُرفة إحدى المستشفيات.

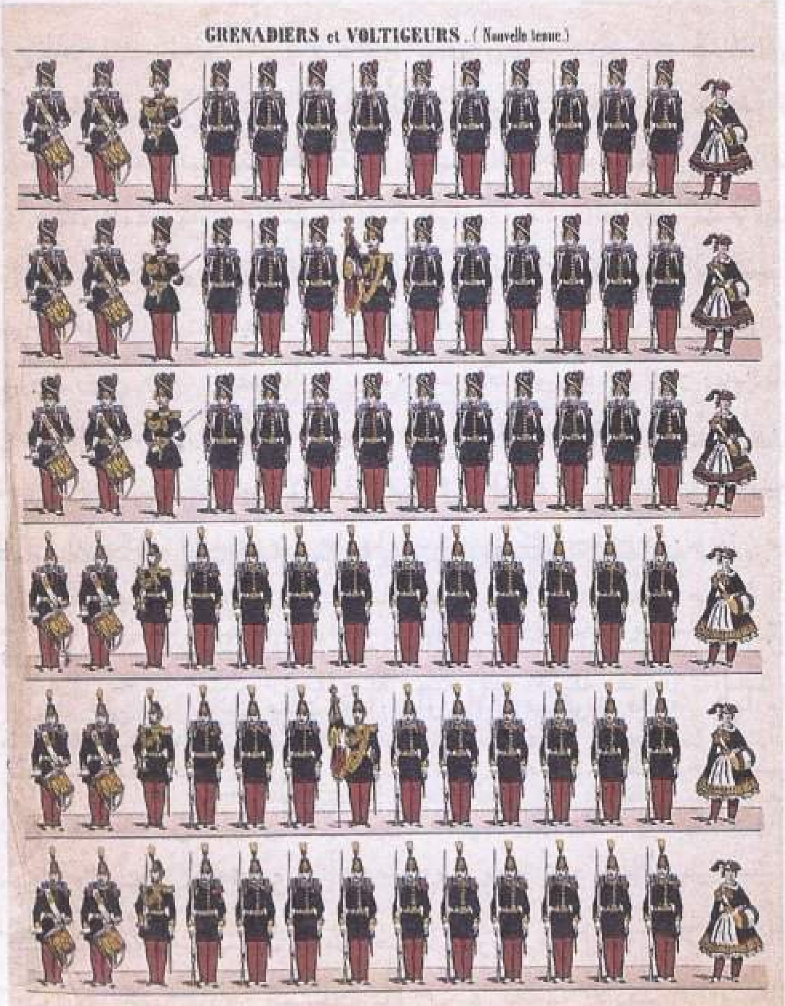
السيّد بيبينو، الذي ولد عجوزًا ومات طفلًا. أيُّ حكايةٍ هذه؟ حسنٌ، السيّد بيبينو يولد في حبّة قُنّبيط بعمر الستّين عامًا، وله لحية بيضاء جميلة، يبدأ بِسلْسِلَة من المُغامرات، ويصبح شابًّا يومًا بعد يوم، إلى أن يمسي فتىً، ثمّ طفلًا رضيعًا، فيموت وهو يصدر شهقته الأُولى (أو الأخيرة). من المفروض أنّي قرأتُ هذه الحكاية في أحد كُتُب طفولتي. كلّا، مُستحيل، كنت سأنساها كما حدث لبقيّة الأشياء. ربّما رأيتُ منها اقتباسًا في سنّ الأربعين في إحدى قصص أدب الأطفال - ألم أكُن أعرف كلّ شيء عن طفولة فيتّوريو ألفييري، ولا شيء عن طفولتي؟

بكلّ الأحوال، عليّ أن أنطلق لاستعادة شهادة ميلادي من هنا، في ظلال هذه الممرّات، كي أموت باللفافة وأنا أرى في النهاية وجه أمّي. آهٍ، يا إلهي، ماذا لو انطفأتُ وأنا أرى وجه قابلةٍ بدينة، لها شاربان كشوارب مديرة المدرسة؟ **يا لأمّ الهول!**

في آخر ذلك الممرّ، بعد صندوقٍ تحت النافذة الأخيرة، هُنالك بابان، أحدهما في العمق والآخر جِهة اليسار. فتحتُ ثانيهما فدخلتُ إلى مكتبٍ واسع، يوحي بغمرة الماء والرصانة. طاولةٌ من خشب المُوغنو، يهيمن فوقها مصباحٌ أخضر، كتلك المصابيح التي تنير المكتبة الوطنيّة، لكنّ الطاولة تستمدّ النور من نافذتين من زجاج ملوّن، تشرفان على خلفيّة الجناح الأيسر، الجانب الأشدّ صمتًا وحرمةً في البيت كلّه، وتطلّان على منظرٍ مهيب. وبين النافذتين، هُناك صورة لوجه رجلٍ هَرِم، أبيض الشاربين، متموضعًا كما لو أنّ **نادار** ريفيًّا يلتقط له الصورة. من المُستحيل أن تكون الصورة في محلّها عندما كان جدّي لا يزال على قيد الحياة، فالإنسان الطبيعيّ لا يعلّق صورة شخصيّة له تحت مرأى عينيه. ومن غير الوارد أن يكون والداي من علّقها هُناك، إذ كان جدّي قد توفّي بعدهما، أمّا على فقدانهما تحديدًا. لعلّ أعمامي، حين كانوا يُصفّون مسألة الحقول المجاورة وبيت المدينة، أعادا تنظيم هذه الغُرفة لتصبح أشبه بالضريح. وبالفعل، لا شيء يدلّ على أنّها كانت مكان عمل، أو مأوىً مسكونًا. فالوقار فيها مأتميّ.

ثمّة سِلْسِلَة أُخرى من رسوم إبينال على الحائط، تُظهِر عددًا كبيرًا من الجنود ببزّة موحّدة من اللونين الأزرق والأحمر، والراجلة، والخيّالة، والفرسان المسلّحين، والعساكر الزواويّين.

صُدمتُ بالمكتبة، المصنوعة من خشب المُوغنو هي أيضًا: كانت تنساب على ثلاثة جدران، لكنّها فارغة عمليًّا. وكلُّ رفٍّ لا يشغله إلّا كتابان أو ثلاثة حدًّا أقصى، بغية التزيين، مثلما يفعل المعماريّون المخادعون تحديدًا إذا تقنّعوا بثقافة زائفة أمام زبائنهم، وأفسحوا واسع المجال لأواني اللاليك، والتمائم الإفريقيّة، والأطباق الفضيّة، وكؤوس الكريستال. إلّا أنّ تلك المكتبة لم تكن زاخرة حتّى بقطع من تلك المجوهرات الثمينة: ليس فيها سوى أطالس قديمة، ومجموعة من مجلّات فرنسيّة ذات الورق اللّماع، و**ميلزي الجديد العالمي** الصادر عام 1905، ومعاجم للفرنسيّة، والإنجليزيّة، والألمانيّة، والإسبانيّة. من المُستحيل أن تكون مكتبة جدّي المنزليّة خاوية، وهو بائع الكُتُب والمُولع بجمع النوادر. وبالفعل، ها



قد وجدت صورة له، مُستوية بإطارها الفضّي على أحد الرفوف، ومن الوارد أنّها التُقِطت من إحدى زوايا الغُرفة بينما كانت الشمس تدخل من النوافذ وتنير الطاولة: جدّي، جالسًا، وتعابير وجهه مشوبة بالدهشة قليلًا، مشمّرًا عن ساعديه (دون أن ينزع الجيليه)، لكأنّه يتسلّل من بين كومتين من الأوراق تشغلان حيّزًا كبيرًا على الطاولة. ورفوف المكتبة من خلف ظهره تغصّ بالكُتُب، ومن بين الكُتُب تبرز صحفٌ كثيرة مُنسلّةٌ كيفما اتّفق. وفي الزاوية، على الأرض، تتبدّى

أكوامٌ أخرى، لعلّها مجلّات، وعلبٌ مليئة بموادّ ورقيّة أُخرى بدت أنّها مركونة هناك تمامًا كي لا تُرمَى بعيدًا. حقًّا، لا بدّ أن يكون مكتب جدّي هكذا عندما كان يضجّ بالحياة، كأنّه مُستودعٌ لمُنقِذِ كلّ المطبوعات ممّن أراد التخلّص منها في القمامة؛ مخزنٌ لسفينةٍ خرافيّة تنقل الوثائق المنسيّة من بحرٍ إلى آخر؛ مكانٌ تفضّل النفْسُ التيهَ فيه، للنبش في كلّ كومةٍ أو فوضى. فأين آلت جميع تلك العجائب؟ لقد أخفاها لصوصٌ محترمون بالطبع، حرصًا منهم على تورية أيّ مظهرٍ من مظاهر الفوضى العارمة، فما أبقوا شيئًا. هل بيع كلُّ شيء لبائعِ أغراضٍ عتيقةٍ بائس؟ هل حاولتُ نسيان سولارا، وما عدتُ أُريد رؤية تلك الغُرف، بعد عمليّة التفريغ تلك؟ لكنّي في تلك الغُرفة قد قضيتُ ساعاتٍ وساعات، على مدى أعوام، صحبة جدّي أستكشف معه أعاجيبَ لا تخطر في بال. أتراني خسرتُ آخرَ ما قد يساندني في اكتشاف ماضيّ؟

خرجتُ من المكتب ودخلتُ إلى الغُرفة التي في آخر الممرّ، أصغر حجمًا وأقلّ إنارةً بكثير. فالأثاث فيها فاتح الألوان، وربّما تمّ تصنيعه عند نجّارٍ محلّيّ، بدون تكلّف، كي يناسب فتىً. سريرٌ صغير في زاوية، رفوفٌ كثيرة، فارغة عمليًّا، إلّا من سلسلَة مجلّدات حمراء جميلة. منضدة مدرسيّة صغيرة، مرتّبة بعناية، وفي وسطها نصَفٌ أسود، وعليها مصباح أخضر آخر، وثمّة نُسخة متهالكة من قاموس اللاتينيّة كامبانيني كاربوني. وعلى أحد الجدران، ثمّة صورة معلّقة بمسمارين، أثارت في دواخلي شعلة خفيّة أُخرى. غلاف مدوّنة مُوسيقيّة، أو إعلانٌ لقرص مُوسيقيّ، إنه في الجو، لكنّي كنت أعلم أنّه يحيل على فيلم معيّن. تذكّرتُ جورج فورمبي، وابتسامته التي تُبرِز أسنانه العليا، وأعرف أنّه كان يغنّي على غيتار الأكلال، تراءى لي مجدّدًا، يلج إلى ركام التبن بدرّاجته النارّية التي خرجت عن السيطرة، ليخرج من الجانب الآخر والدجاجات تنقنق وترفرف حائرةً، بينما تسقط بيضة على يد مرافقه الكولونيل، وهذه البيضة الجميلة لك - ثمّ أرى فورمبي يتهاوى بطائرة من ذلك الزمان كان قد تسلّل إليها بالخطأ، ثمّ أقلع، وحلّق ليسقط من السماء - يا له كم ضحكنا، كدنا نموت من الضحك، «لقد شاهدتُ الفيلم ثلاث مرّات،

شاهدتُه ثلاث مرّات»، كدتُ أصيح. «أكثر فيلم أضحكني في السينيما على الإطلاق»، ردّدتُ، وكنت أقول **السينيما**، بإطالة النون المجرورة، مثلما كانوا يلفظونها طبعًا في ذلك الزمان، وما زالوا في الريف على الأقلّ.



من المُؤكّد أنّها غُرفتي، سرير ومكتب صغير، غرضان قليلان وما تبقى عراء، كما لو كانت غُرفة الشّاعر الكبير في البيت الذي ولد فيه، الدخول بسعر معقول، والمشهديَّة توحي بفوحان عطر الأبديَّة التي لا بدّ منها. هُنا سُطِّرت أعظم القصائد، مثل **نشيد مُنتصف أغسطس**، **أنشودة معركة ترموبيل**، **مرثيّة البحّار المحتضر**...وماذا عنه؟ من، العظيم؟ لقد رحل، بعد أن قهره داءُ السلّ في عمر الثالثة والعشرين عامًا، على ذلك الفراش تحديدًا، انظر إلى البيانو، ما يزال مفتوحًا مثلما تركه الشّاعر العظيم، في آخر يومٍ قضاه على هذه الأرض، أترى؟ عند مفتاح «لا» الأوسط، ما تزال آثار بقعة الدمِ التي سالت من شفتيه المُصفرّتين بينما كان يعزف **افتتاحيّة قطرة الماء**. هذه الغُرفة هي الشيء الوحيد الذي يذكر مروره السريع في هذه الدنيا، منكبًّا على أوراقه المُتعرّقة. وماذا عن الأوراق؟ أُغلِق عليها في مكتبة الكليَّة الرومانيَّة، ولا يُسمَح برؤيتها من دون إذن الجدّ. وماذا عن الجدّ؟ ميّت.

عدت إلى الممرّ غاضبًا، وأطللتُ برأسي من النافذة إلى الفِناء، مُناديًا عاليا. سألتها هل من المعقول أنّ تلك الغُرف فُرِّغَتْ من الكُتُب والأشياء الأخرى، وأنّي لا أجد ألعابي في غُرفتي الشخصيّة؟

«يا سيّد يامبو الصغير، حضرتك بقيتَ في تلك الغُرفة عندما كنت تلميذًا ذا ستة عشر أو سبعة عشر عامًا. هل تتوقّع أن تجد فيها ألعابك اليوم؟ وما الذي أعادها إلى بالك الآن بعد انقضاء خمسين عامًا؟».

«دعي شأنها عنكِ. ماذا عن مكتب جدّي إذن؟ من المفروض أن يكون مليئًا بالأغراض. أين انتهى أمرها؟».

«موجودة في أعلى، في العلّيّة، كلّ الأغراض في العلّيّة. هل تذكر العلّيّة؟ تبدو كأنّها مقبرة، إنّي أتألّم كثيرًا كلّما صعدتُ إليها، ولا أصعد إلّا لأوزّع الأطباق الصغيرة المليئة بالحليب. لماذا؟ لأنّني آتي بقطط المنزل الثلاث إلى أعلى، حيث إنّها تستمتع بصيد الفِئران. وهذه كانت فكرة السيّد جدّك: ففي العلّيّة ثمّة الكثير من الأوراق، وينبغي أن تُبعَد الفئران عنها، فنحن في الريف كما تعلم، ولا بدّ لنا من ذلك... وكنّا كلّما كبرتَ حضرتك في السنّ، ننقل الأغراض القديمة إلى العلّيّة، كلعب شقيقتك مثلًا. ولاحقًا، عندما وضع أعمامك أيديهم على البيت... حسنٌ، ليس في نيّتي انتقادهم، ولكن كان بإمكانهم أن يتركوا الأغراض في مكانها. عبثًا. مثلما يتمّ تنظيف البيت في الأعياد. نقلوا كلّ شيء إلى العلّيّة. فمن الطبيعيّ أن يصبح الطابق الذي أنت فيه الآن مأتميًّا. وحين عدتَ حضرتك مع السيّدة پاولا، لم يشأ أحد أن يرتّب فيه شيئًا، لذا بتّما تنزلان في الجناح الآخر، الذي من السهل ترتيبه رغم أنّه أكثر بُؤسًا، فرتّبته السيّدة پاولا خير ترتيب...».

إن كنت أتوقّع العثور، في القسم الأكبر، على مغارة علي بابا بكلّ محتوياتها، من صناديق مملوءة بالدنانير الذهبيّة، وماسٍ يضاهي البندق حجمًا، وبُسُطِ ريحٍ مستعدّة للإقلاع، فقد أخطأنا كلّ شيء، پاولا وأنا. غُرف الكَنْز كانت خاوية. هل ينبغي لي الصعود إلى العلّيّة والنزول منها بكلّ شيء أكتشفه هُناك،

لأعيده إلى حالته الطبيعيّة؟ حقًّا، ولكنّي كلّما اضطررتُ إلى تذكّر شكل الحالة الطبيعيّة، تفطّنتُ أنّي مُرغَمٌ على القيام بكلّ تلك المُناورة كي أتذكّر شكل الحالة الطبيعيّة تحديدًا.

عدت إلى مكتب جدّي فانتبهتُ إلى طاولة صغيرة ركنيّة، فوقها مُدوّر أُسطوانات. لم يكن غراموفونًا قديمًا، بل مُدوّر أُسطوانات بصندوقٍ مُدمَج. إذا حكمنا على طرازه، يبدو أنّه من عقد الخمسينيّات، بناءً على الدورات الثمانية والسبعين وحدها. هل كان جدّي يستمع إلى الأُسطوانات؟ هل كان مولعًا بجمعها، ككلّ تلك الأشياء الأُخرى؟ فأين هي إذن؟ في العلّيّة أيضًا؟

أخذتُ أتصفّح المجلّات الفرنسيّة. مجلّات راقية، لذوّاقي الفنون الطبعانيّة، بصفحاتٍ تشبه المُنمنمات، مُصوَّرةِ الهوامش، ورُسوماتٍ ألوانُها على أُسلوب المدرسة ما قبل الرفائليّة، نساءٌ شاحبات يحادثن فرسان الكأس المُقدّسة. تعقبها قصصٌ ومقالات، بإطاراتٍ لولبيّة وليلكيّة أيضًا، ثمّ صفحاتُ المُوضة، على طراز الآرت ديكو، تُظهِر سيّدات نحيلات كالأسلاك، بتسريحات شعر ذكوريّة، وفساتين من قماش الشيفون، أو الحرير المُطرّز، تصل حدّ الركبتين، أعناقهنّ عارية وفتحات ظهورهنّ واسعة، شفاههنّ فاقعة الحُمرة كأنّها جروحٌ نازفة، وأفواههنّ عريضة تنسلّ منها خيوط دخانٍ نيليٍّ كسولة، وقبّعاتهنّ موصَلة بالخِمار الشبكيّ. كان أولئك الفنّانون الأغرار قادرين حتّى على رسم رائحة مساحيق التجميل.

كانت تلك المجلّات الفرنسيّة تتناوب على عرض عودةٍ نوستالجيّة إلى نمط الفنّ الليبرتي الذي أفل نجمه للتوّ، مع استكشاف ما آلت إليه حال المُوضة حينذاك. ولعلّ استدعاء الجماليّات التي غدت خارج الاستعمال منذ وقت قريب، يضفي قشرةً من النبل على أذواق حوّاء المستقبل. لكنّي توقّفتُ، بقلبٍ خافقٍ، عند حوّاء عاديّة، ولّى زمن صيحتها بالطبع. لم تومض في وجداني الشعلة الخفيّة إيّاها، إنّما سبّبتْ تسارعًا في نبض القلب، تسارعًا حقيقيًّا لا لبس فيه، مثل قفزةٍ إلى نوستالجيا الحاضر.


APRÈS LA DANSE

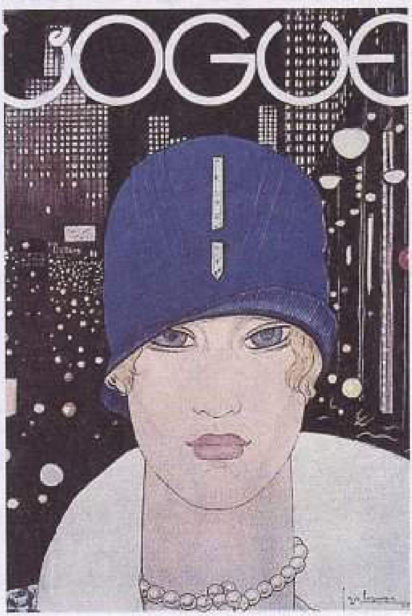

CANDEE
GALOCHES-SNOW BOOTS

MODE-BALL
1928








VOGUE

كان ذاك جانبًا لوجهٍ أنثويٍّ، يغيم عليه شعرٌ ذهبيٌّ طويل، لكأنّه حدسٌ مبهمٌ ومكتوم لملاكٍ ساقط. أسرَرْتُ في قلبي:

يا لهاتيك الزنابق الطويلة ونصاعتها المُقدّسة
كيف ماتت بين يديك مثل شموع ذاوية.
فاحت أناملك بعطورٍ واهنة
وأنفاسٍ مُتهالكة جرّاء الألم العظيم.
ومن ثيابك الزاهية، تضوّع الحبُّ
وسكرةُ الموت رويدًا رويدًا.

يا إلهي، لا بُدّ أنّي قد رأيتُ ذلك الوجه، في صغري، في صباي، في مراهقتي، بل وربّما عند أعتاب سنّ النضج، وقد نُقِش على قلبي. إنّه وجه سيبيلا. كنت أعرف سيبيلا منذ أمدٍ تعجز الذاكرة عن استحضاره، وما كان لقاؤنا في المكتب منذ شهرٍ إلّا تعارفًا جديدًا. لكنّ ذلك اللقاء، بدل أن يملأ روحي مسرّةً ورقّة متجدّدة، كان يُذبِلَها آنذاك. ففي تلك اللحظة فطنتُ أنّني، برؤية سيبيلا، قد أحييتُ جوهرة ثمينة من طفولتي، هكذا بكلّ بساطة. وربّما فعلتُ الأمر ذاته عندما التقيتُها للمرّة الأُولى: إذ بدت لي على الفور مادّة حبّ، فتلك الصورة لم تكن سوى مادّة حبّ. ومن ثمّ حين التقيتُها ثانيةً بعد صحوتي، نسبتُ إلى كلينا قصّةً كانت مُجرّد صبوةٍ في مُخيّلتي عندما كنت أرتدي البناطيل القصيرة. هل كان بيني وبين سيبيلا شيء أكثر من ذلك الوجه؟

وماذا لو كان ذلك الوجه وحده ما بيني وبين جميع النساء اللواتي عرفتُهنّ؟ ماذا لو كنت لم أفعل شيئًا سوى اللحاق بذلك الوجه الذي قد رأيتُه في مكتب جدّي؟ اتّخذ البحثُ الذي تأهّبتُ لمُباشرته في تلك الغُرف، اتّخذ قيمةً أُخرى لحظةٍ مُباغتة. لم يكن مُجرّد مُحاولة لتذكّر ما كنتُ عليه قبل أن أُغادر سولارا، إنّما مُحاولةً لفهم السبب الذي دفعني لفعل ما فعلتُه بعد سولارا. ولكن، هل كان

الأمر كذلك حقًّا؟ لا يجب أن تُبالغ - قلت لنفسي - فأنت في الواقع قد رأيتَ صورةً ذكّرتك بامرأةٍ التقيتَ بها في الأمس القريب. وربّما ذكّرك ذلك الوجه بسيبيلا لمُجرّد أنّها نحيلة وشقراء، وقد تخطر في بال غيرك امرأةٌ أُخرى، ما أدراني، غريتا غاربو مثلًا، أو ابنة الجيران. المشكلة أنّك ما زلتَ ممسوسًا، وتفعل على غرار النكتة (التي قصّها عليّ جانّي عندما أخبرتُه عن الفحوصات في المستشفى) لا ترى إلّا ذلك الشيء في كلّ بقع الحبر التي يضعها الطبيب على مرآك.

بالمحصّلة، هل مازلت تفكّر بسيبيلا وأنت هُنا لاقتفاء أثر جدّك؟

أقصيتُ المجلّات عنّي، سأتصفّحها لاحقًا. فإذا بالقاموس الموسوعيّ «ميلزي الجديد» يلفت انتباهي فورًا، الصادر عام 1905 في ميلانو من منشورات أنطونيو فالاردي: يحتوي على 4260 رسمًا، و 78 لوحة للاصطلاحات المصوّرة، و1050 بورتريه، و 12 صورة مُلوّنة بالطباعة الحجريّة. وما إن فتحتُه، ووقعتْ عيناي على تلك الصفحات المُغبرّة، التي تتبدّى منها شُخوصٌ وأجساد، وثمانية أشكال صغيرة على مُستهلّ المُفردات الأكثر أهميّة، رحتُ أبحث مُباشرة عمّا كنت أعرف أنّني سأجده هُناك. أنماط التعذيب، أنماط التعذيب. وها هي حقًّا، الصفحة التي تُبرز أنواعًا مُتعدّدة للإعدام: بالماء المغليّ، والصلب، والمُنخس، الضحيّة مرفوعةً أعلى كي تسقط بإليتها على وسادة من حرابٍ حديديّة مُدبّبة، شيّ باطن القدمين، النار، سرير الحريق، الإعدام حرقًا، المِدْفَنَة، المحرقة، العجلة، السلخ، السيخ، المنشار، استعراضٌ دمويٌّ وهزليٌّ للشعوذة، يظهر فيه المتّهم محجوزًا في صندوق، والجزّاران يحملان سكّينًا كبيرة ومُسنّنة، إلّا أنّ العرض ينتهي حقًّا بذبح المُتّهم وشطره إلى جزأين، التمزيق إربًا إربًا، يشبه العرض السابق سوى أنّ السكّين المُستخدمة هُنا من المُفترض أن تشرّح المسكينَ طولانيًّا، وهُناك السحل أيضًا، إذ يُربَط المحكوم بذيل الحصان، تهشيم القدمين، وأخيرًا - أشدّ الأنماط إدهاشًا - الخازوق، ولا يبدو أنّي في ذلك العُمر كنت أعرف شيئًا عن غابات المُخوزقين المحروقين تحت الشمس، الذين يصيرون عشاءً للحاكم دراكولا، وهلمّ جرًّا، ثلاثون نمطًا للتعذيب، أحدها يضاهي الآخر وحشيةً وترويعًا.

SUPPLIZI


Anello
Berlina
Bollimento
Ceppi
Crocifissione
Decapitazione
Eculeo
Elettricità
Flagellazione
Fucilazione
Fune
Fuoco
Gabbia
Ghigliottina
Gogna
Graticola
Impiccagione
Interramento
Lapidazione
Maschera del
Palo
Pira
Rogo
Ruota
Scorticame
Sega
Spiedo
Squartamento
Trascinamento
Vite ai piedi

أنماط التعذيب... كان بوسعي أن أعدّدها واحدة تلو الأُخرى، مُغمض العينين بعد أن مررتُ بناظريّ على تلك الصفحة. شعرتُ أنّ ما اعتراني من رعبٍ وديع، ونشوةٍ مطمئنّة، كان نابعًا من أعماقي فعلًا حينذاك، ولم تكن أحاسيس رجل آخر لم أعد أعرفه.

يبدو أنّي قد تعمّقتُ كثيرًا في تلك الصفحة. وغيرها أيضًا، بعضها مُلوّنة (أصل إليها من دون حتّى الاعتماد على الترتيب الأبجديّ، كما لو أنّني أتبع ذاكرة أصابعي): الفِطر، اللحميّ، واحدته أجمل من كلّ ذلك الفِطر السامّ المُنتمي لشعبة الدعاميات المُذَهَّبة، ذي القبّعة الحمراء المرقّطة بالنقاط البِيض، والفِطر الأغاريقيّ الدمويّ ذي اللون الأصفر الطاعونيّ، والأبيض ذي الرأس المدبّب، والبوليطيّ الخبيث، والروسوليّ الأحمر مثل شفاهٍ ثخينة مفتوحة على شكل تكشيرة؛ وهُناك المستحاثّات أيضًا: البهضم والماموث وطيور الموا؛ الآلات المُوسيقيّة القديمة: (بوق الرمسينغا، ناب الفيل، نفّاخ البوتشينا، العُود، الرباب، قيثارة الريح، قيثارة سليمان)؛ أعلامٌ من شتّى أنحاء العالم: (وبلدان كانت تسمّى الصين والكوتشين، مليبار، كونغو، تابورة، ماراتا، نيوغرناطة، صحارى، ساموا، سندويش، فلاقيا، مولدافيا)؛ وسائلُ نقل مُتعدّدة: العربة الجماعيّة، الفايتونس المكشوفة، مركبة الفيكر، اللاندو، المقصورة، الكاب، السولكي، المركبة الدقيقة، العربة الإتروريّة، ذات العجلتين، البرج الفيليّ، ناقلة الجند، البرلينة، الهودج، المحفّة، المزلجة، ذات البكرات، الخفيفة؛ المراكب الشراعيّة: (وأنا الذي ظننتُ أنّني تشرّبتُ من حكايات مُغامرات البحار مصطلحاتٍ مثل سفينة بساريتين، السارية الصغرى وشراعها، المنظر، القفص، العمود الأساس، العمود الأماميّ وشراعه، أضلاع الشراع، الشراع الفوقيّ، الشراع المثلّث وساريته، دعامة الشراع الأوسط، خشبة الناصية، برج المُراقبة، الهيكل العائم، هيّا اضبطوا الأشرعة على اتجاه الريح، **ألف صاعقة، رعود هامبورغ**، أنزلوا المرساة، اتّجهوا جميعًا إلى ميسرة السفينة، **إخوان الساحل!**)؛ وأيضًا هُناك الأسلحة القديمة: الهراوة المحلولة، السوط، فيصل السيّاف،

الشمشير، الخنجر ثلاثيّ الشفرات، الخنجر ذو الحدّين، المُطرد، القربينة المتحرّكة، القاذفة، المدقّ، المنجنيق؛ وهُناك عِلم الشعارات: السطح، الرباط، العماد، الشريطة، الحاجز، الوسام المفطور، الوسام الأفقيّ، الوسام المائل، الوسام المربّع، الوسام السداسيّ... كانت هذه أوّل موسوعة في حياتي، ولا شكّ أنّي تصفّحتُها طويلًا. فهوامش الصفحات مُستهلكة، وكثيرٌ من المفردات مخطوطٌ تحتها، وغالبًا ما تظهر إشارات لمُلاحظات جانبيّة بخطّ يد الطفل، لا غاية من ورائها سوى نسخ المصطلحات الصعبة. لقد استُهلِكَ هذا الكتاب حتّى الرمق الأخير، وقُرِأ وأعيدت قراءته حتّى الاستنزاف، وباتت كثير من أوراقه تنسلخ عنه.

هل تشكّلت معرفتي بناءً على تلك الموسوعة؟ آمل ألّا يكون الأمر كذلك، ابتسمتُ مستهزئًا بعد أن بدأتُ بقراءة بعض التعاريف، لاسيّما تلك المخطوط تحتها:

أفلاطون. معلّمٌ وفيلسوفٌ إغريقيّ، أعظم فلاسفة العصر القديم. تتلمذ على يدي سقراط، وعرض تعاليمه في **المحاورات**. ضمّ مجموعة رائعة من الموجودات الأثريّة القديمة. 429-347 ق. م.

بودلير. شاعرٌ باريسيّ، غريبُ الأطوار ومُتصنّعٌ في فنّه.

من المُمكن أن نتحرّر من تربيةٍ سيّئة طبعًا. ثمّ إنّي كنت أتقدّم بالقامة والحكمة، وقرأتُ كلّ شيء عن أفلاطون تقريبًا في الجامعة. لم يؤكّد لي أحد أنّه عمد إلى اقتناء مجموعة رائعة من الأثريّات القديمة. ولكن، ماذا لو كان الأمر صحيحًا؟ ماذا لو كان ذلك أهمّ شيء بالنسبة إليه، وباقي ما تبقّى مُجرّد كسبِ قوت اليوم، يضمن له تلك الفخفخة؟ إنّ أنماط التعذيب تلك كانت تُجرَى في الحقيقة، ولا أعتقد أنّ كتب التاريخ المدرسيّة تُعلّمها للتلاميذ، وبئس ما يفعلون، إذ ينبغي لنا جميعًا أن نعرف من أيّ طِينةٍ خُلِقنا، نحن سلالةَ قابيل. هل هذا يعني أنّي نشأتُ مُعتقِدًا أنّ الإنسان شرّيرٌ ولا أمل في إصلاح سريرته، وأنّ الحياة حكايةٌ تضجّ بالأنين والكراهية؟ ألهذا أخبرتني پاولا أنّي كنت لا أشغل بالًا على

مقتل مليون طفل في إفريقيا؟ وهل كان **ميلزي الجديد العالمي** ما جعلني مُتشكّكًا في الطبيعة البشريَّة؟ تابعتُ التصفّح:

شومان (روبرت). مُؤلّف مُوسيقيّ ألمانيّ. ألّف «الفردوس والحوريّة» والكثير من السيمفونيّات والأُغنيات الأوبراليَّة. 1810-1856-(كلارا). عازفة بيانو مُتميّزة، أرملة روبرت. 1819-1896.

لماذا «أرملة»؟ فكلاهما قد مات منذ زمن، عندما صدر القاموس عام 1905. هل كنّا لنقول إنّ كالبورنيا هي أرملة يوليوس قيصر؟ قطعًا لا، كانت زوجته، حتّى لو بقيت على قيد الحياة من بعده. فلماذا كلارا شومان وحدها الأرملة؟ يا ربّاه، كان ميلزي الجديد حريصًا على الإلمام بالشائعات أيضًا؛ إذ عقدت كلارا علاقة ببرامز، بعد وفاة زوجها، أو ربّما قبل وفاته أيضًا. اقرؤوا التواريخ (شروح ميلزي مثل نبوءات دلفي، لا تكشف ولا تحجب، بل تلمّح فقط)، يلفظ روبرت أنفاسه الأخيرة عندما تبلغ كلارا من العمر سبعة وثلاثين عامًا للتوّ، وسيكتب لها القدر أن تعيش أربعين عامًا أُخرى. فما الذي ستفعله عازفة بيانو متميّزة وحسناء وشابّة؟ كلارا تدخل التاريخ بوصفها أرملة، وميلزي يسجّل ذلك. فكيف عرفتُ قصّة كلارا لاحقًا؟ ربّما تحرّقتُ فضولًا بخُصُوص كلمة «أرملة» إذ قرأتُها آنذاك. فكم من الكلمات تعلّمتُ لأنّني صادفتُها في هذا القاموس؟ ولماذا أعلم حتّى الساعة، بيقينٍ لامع كالماس، ورغمًا عن أنف العاصفة التي اكتسحت دماغي، أنّ عاصمة مدغشقر هي أنتاناناريفو؟ في هذا القاموس التقيتُ بمفرداتٍ رنّانةِ الوقْعِ، لها نكهة التعويذة السحريَّة: **آشوربانيبال، إهليلج، بيطرة، ترقوة، ثمود، جلمود، خَيْزَبون، خرتيت، دُنقُلا، ديمومة، ذرذرة، رميم، زَموخ، سجنجل، شاقول، صَمَيْدَح، ضيزى، طيلسان، ظعينة، عنفقة، غربيب، فرقاطة، قمطرير، كافرستان، كرنافة، لازورد، معاوية، نبوخذنصّر، هنيهة، وطواط، يلبغة...**

تصفّحتُ الأطالس: كان بعضها قديمًا جدًا، يعود إلى ما قبل الحرب العظمى 1914-1918، حيث ما زال يُشير إلى وجود مُستعمرات ألمانيَّة في إفريقيا، ملوّنة بالرماديّ المائل للزرقة. لا بدّ أنّي تمعّنتُ في قراءة كثير من الأطالس في حياتي - ألم أبع أطلس أورتيليوس منذ فترة وجيزة؟ لكنّ هذه الأطالس التي بين يديّ تحتوي على بضع أسماء ذات أعجميَّةٍ واضحةٍ بلكنةٍ مألوفة، كما لو أنّه قُدّر عليّ الانطلاق من هذه الخرائط كي أستردّ خرائط أخرى. فما الذي يجمع طفولتي بـ«-Deutsch Ostafrika/ شرق إفريقيا الألمانيّ»، و«Nederlandsch-Indie/ الهند الشرقيَّة الهولنديَّة»، ولاسيّما زنجبار؟ بأيّ حال، وممّا لا شكّ فيه، فإنّ كلّ كلمة أصادفها في سولارا كان تستحضر كلمة أُخرى. فهل كنت سأعاود صعود تلك السلسِلَة حتّى بلوغ الكلمة النهائيَّة؟ وما الكلمة النهائيَّة؟ أهي الـ«أنا»؟

عدتُ إلى غُرفتي. ثمّة شيء كنت لا أشكّ بمعرفته. في قاموس كامبانيني كاريوني، لا وجود لكلمة «*Merda*/ خراء». كيف تقال الكلمة باللاتينيَّة إذن؟ بم كان نيرون يهتف إذا هشّم إصبعه بالمطرقة حين كان يعلّق لوحة ما؟ أيّ فنّانٍ عظيم فقدتُم؟ من المفروض أن تكون تلك مشكلة جدّيَّة واجهتُها في صغري، فالثقافة الرسميَّة لا تقدّم إجابات حيالها. أظنّ أنّنا كنّا نلتجئ عندئذ إلى قواميس غير مدرسيَّة. وبالفعل، ها هو ميلزي يسجّل كلمة «*Merda*/ خراء»، «*Merdaio*/ مخرَأة»، «*Merdaiuolo*/ خاروء»، إضافةً إلى كلمة شبيهة لفظيًّا: «merdocco»، وتعريفها حسب ميلزي: «مرهم لإزالة الزغب، يستعمله اليهود على وجه الخُصُوص» - ولعلّي قد تساءلتُ عن كميَّة الزغب الذي يغطّي بشرات اليهود. باغتت ذِهْني فكرة كالبرق، وهاتفني صوتٌ من الداخل: «إنّ المعجم الذي في بيتي، يقول إنّ كلمة «عاهرة» تعني المرأة التي تتاجر بنفسها». أحد رفاق المدرسة، ذهب ليستكشف في قاموس آخر ما لم يكن موجودًا حتّى في ميلزي، وكانت الكلمة المحظورة ترنّ في أُذنيه بلكنةٍ شبه عاميَّة (بيتانا، أو شيء كهذا)، ولا بدّ أنّه شوّشني بذلك المفهوم: «المُتاجرة بالنفس». فما الذي يوجب تحريم

المتاجرة - فَرَضًا - من دون وكيل أو مُحاسِب؟ واضح، عاهرة القاموس المُحتشم تُتاجر بنفسها، لكنّ مَن أعلمني بها قد ترجمها ذِهْنيًا بالشكل الوحيد الذي يضفي عليها تضمينًا بالدهاء حسب إدراكه، كتلك العبارات التي يسمعها في المنزل: «يا لها من امرأة ماكرة، تقوم على أعمال تجارتها بنفسها..».

هل تراءى لي شيء ما، المكان، الفتى؟ لا، بل كأنّ الجُمَلَ تفتَّحتْ عبْر تسلسلٍ للكلمات، مكتوبةً في حكايةٍ قد قرأتُها ذات مرّة. ليس إلّا زفير أصوات!

لا يُمكن للمجلّدات أن تكون خاصّتي. ومن المُؤكّد أنّي طلبتُ من جدّي أن يعطينيها، أو إنّ أعمامي نقلوها من مكتبه إلى هُناك، لأسباب تتعلّق بالذوق البصريّ. غالبيّتها صادرة عن دار هيتزل، الأعمال الكاملة لجول فيرن، مُجلّدةً بالأحمر بزخارف مُذهّبة، وأغلفة متنوّعة بتصاميم من اللون الذهبيّ... ربّما تعلّمتُ الفرنسيَّة بناءً على قراءة تلك الكُتُب، فها إنّي توصّلتُ بكلّ ثقة إلى الرسومات الأكثر خلودًا، كالقبطان نيمو وهو يشاهد أخطبوطًا مهولًا من الكوّة الكبيرة للغوّاصة ناوتيلوس؛ الفاتح روبور في السفينة الطائرة، ذات السواري التكنولوجيّة الحادّة، ومنطادها الذي يتهاوى على «الجزيرة الغامضة» (**هل نحن نرتفع؟ - لا، على العكس، إنّنا نهبط! - بل أسوأ من ذلك، يا سيّد شِيرو، إنّنا نتدهور!**)؛



[ا]لصاروخ العملاق المتّجه صوب القمر؛ الكهوف في باطن الأرض؛ كيرابان العنيد [و]ميشال ستروغوف... ومن يدري كم أرعبتني تلك الشُّخوص التي تنتفض من [ظ]لماتٍ سحيقة، شُخوصٌ تشوبها ملامحُ مُسودّة ومُحتدّة، تتخلّلها جروحٌ مُبيّضة. [ك]ونٌ ليس في أنحائه إشباعٌ لونيٌّ مُتجانس وخالص؛ رؤىً قوامُها الخدوشُ والأثلامُ [وا]نعكاساتٌ تعشي الأبصار لخلوّها من الآثار؛ عالَمٌ موصوف من وِجْهة نظر حيوانٍ [...] يرى بشبكيّةٍ خاصّة به، وربّما كذلك تراه الأبقارُ والكلابُ والسحالي؛ عالَمٌ [ل]يليٌّ يتجسّسون عليه من بين شفرات الشبابيك الملساء. كنت أدخل في دنيا [ا]لتخييل، المتدرّج بين انبلاجٍ وغشاوة، عبْر تلك الرسومات: أرفع عينيّ عن [ا]لكتاب، أخرج منه، فتصفعني الشمس المُتوهّجة، ثمّ أنزل فيه تارةً أُخرى، مثل [غ]طاس يغوص في الأعماق حيث تنعدم الفروق بين لون وآخر. هل أخرجوا أفلامًا [م]لوّنة مُستوحاة من خيال فيرن؟ ما الذي يبقى من فيرن إذا نزعنا عنه تلك النقوشاتِ [و]السحوجِ التي لا تولّد الضوءَ إلّا هُناك حيث أمعن المنقاشُ بالسطح مُبرِزًا أدقّ تفاصيله؟

لقد طلب جدّي تجليد كتبٍ أُخرى عائدة للحقبة ذاتها، لكنّه احتفظ [با]لأغلفة المُصوّرة القديمة: **الباريسيّ المُتهوّر**، **الكونت دي مونت كريستو**، **[ا]لفرسان الثلاثة**، وروائع أدبيّة أُخرى من تيّار الرومنسيّة الشعبيّة.



وجدتُ النُسخة الإيطاليَّة، إصدار سونزونيو، والنُسخة الأصليَّة، من رواية **القبطان شيطان**، أو بالأحرى **غُزاة البحار** للكاتب الفرنسيّ جاكويو. تظهر في كليهما الرُسومات نفسها، ولم أعد أذكر من أيّ نُسخةٍ قرأتُها. أعرف أنّ هُنالك مشهدين في قمّة الفظاعة: المشهد الأوّل لنادود الشرّير، ينهال على هارال الطيّب بضربة فأس واحدة تهشّم رأسه، ثمّ يقتل ابنه أولاس؛ والمشهد الثاني، في النهاية، لغوتور الجزّار، إذ يُحكِم قبضته على رأس نادود، ويأخذ بالضغط شيئًا فشيئًا، بيديه الغليظتين، إلى أن تتناثر أشلاء رأس نادود حتّى السقف. وفي ذلك الرسم، تكاد عيون الجزّار وضحيّته تنزو عن محاجرها.



تدور معظم الأحداث في بحار مُتجمّدة يُغطّيها ضباب شماليّ. سماواتٌ مكوّنة من ورق اللُّؤلؤ، تجعلها الرسومات أكثر ضبابيّة، بتضارب ألوانها مع ساعة الجليد. ستارةٌ من أبخرة رماديّة، تدرُّج الأبيض الساطع نحو المزيد من الكثافة... غبارٌ أبيض شديد النعومة، يشبه الرماد، يهبط على قارب الكانُو... ضوءٌ مبهر، خارقٌ للعادة، ينبلج من أعماق المُحيط... طوفانٌ من رماد أبيض، شراذمُ مُومضةٌ تتكشّف من بينها أطيافٌ ممسوخة تحوم عشوائيًا... فإذا بشكلٍ بشريّ أطول قامةً من أيّ ساكن على وجه الأرض كثيرًا، متدثّرًا في كفن، ووجهه صارخ البياض كالثلج الناصع النقيّ... كلا، ماذا أقول، هذه ذكريات حكاية أخرى. تهانينا يا يامبو، ذاكرتك قصيرة الأمد بألف خير. ألم تكن تلك الصُّور الأولى، أو الكلمات الأُولى التي تذكّرتَها عند لحظة صحوتك في المستشفى؟ لا بدّ أنّه آلان بو. فإذا كانت صفحات بو منقوشة في ذاكرتك العامّة حتّى ذلك العمق، أليس لأنّك رأيتَ في طفولتك بِحارَ القبطان شيطان المُمتقعة؟

بقيتُ أقرأ (أم أعيد قراءة؟) الكتاب حتّى المساء، وانتبهتُ أنّي بدأتُ واقفًا ثمّ جلستُ القرفصاء، موليًا ظهري للحائط، والكتاب على ركبتيّ، فانعدم مفهوم الزمن في ذاكرتي، حتّى جاءت أماليا وأيقظتني من غيبتي، وهي تصيح: «ستؤذي عينيك، لطالما حذّرتك أمّك المسكينة من ذلك! يا إلهي، هذا بدل أن تخرج، حيث كان النهار جميلًا مثلما لم يكن من قبل. حتّى إنّك لم تأتِ إليّ للغداء عند منتصف اليوم. قم، هيّا هيّا، فقد حان موعد العشاء!».

كنت أعيد مُمارسة طقس قديم إذن. أنهكني الإرهاق، فأكلتُ مثل فتىً عليه بالغذاء لبناء جسمه، ثمّ انتابني نعاسٌ ثقيل. كانت باولا تقول إنّني لطالما اعتدتُ على القراءة مُطوّلًا قبل أن أغفو، لكنّني قرّرتُ ألّا أقرب الكُتُب تلك الليلة، كما لو أنّ أمّي من تأمرني بذلك.

وسرعان ما غفوتُ، وحلمتُ بأراضٍ وبحارٍ في الجنوب، أشبَه بقشطةٍ موزّعةٍ على خُطوط طويلة في طبقٍ من مربّى التوت البريّ.

7. ثمانية أيّام في علّيَة

ماذا فعلتُ في الأيّام الثمانية الأخيرة؟ قرأتُ، في العلّيَة أغلب الوقت، لكنّ ذكريات يومٍ ما تمتزج بذكريات يومٍ آخر. كلّ ما أعرفه يقينًا أنّني قرأتُ بطريقةٍ عشوائيَّة وهائجة.

لم أقرأ كلّ شيء بكامل تفاصيله. فقد مررتُ على بعض الكُتُب والمُصنّفات بعينٍ خاطفة، كما لو كنت أحلّق فوق منظرٍ طبيعيّ، وبمُجرّد المرور عليها كنت أعرف أنّني على درايةٍ مُسبقة بما كُتِب فيها. كما لو أنّ كلمةً واحدة تستحضر ألف كلمة غيرها، أو أنّها تتفتّح بملخّصٍ دسمٍ، كتلك الورود اليابانيَّة التي تُزهِر في الماء. كما لو أنّ شيئًا ما يتّجه بمُفرده كي يتخزّن في ذاكرتي، ويؤنس أوديب أو هانس كاستورب. وفي بعض الأحيان، تتنشّط الدارة الكهربائيَّة القصيرة في رأسي بفعل لوحة ما، ثلاثة آلاف كلمة من أجل صورة. وأحيانًا أُخرى، كنت أقرأ ببطء، مُتلذّذًا بكلّ جملة، أو فقرة، أو فصلٍ، على حدة، ولعلّي كنت أستعيد مشاعري نفسها التي تولّدت عند القراءة الأُولى والمنسيَّة.

والحديث يطول عن الشعلات الخفيَّة المُتتابعة، والتسارع الطفيف لنبض القلب، والتضرُّج المُباغت الذي تثيره كثيرٌ من تلك القراءات في نفسي، في أقلّ

من لحظة سريعة، ومن ثمّ يتلاشى كما تشكّل، مُفسِحًا المجال لموجات جديدة من الهياج.

على امتداد الأيّام الثمانية، كنت أستيقظ باكرًا كي أنعم بضوء الشمس، وأصعد إلى أعلى، وأبقى هُناك حتّى الغُروب. وتأتي أماليا عند مُنتصف النهار - وقد ارتعدت في المرّة الأُولى حين لم تعثر لي على أثر - حاملة معها طبقًا من الخبز وشرائح السلامي أو الجبن، وتفّاحتين وقارورة نبيذ. «لطفك يا ربّ! سيمرض هذا الفتى المسكين ثانيةً، فماذا عساني أقول إذاك للسيّدة پاولا! أرجوك أن تسدي إليّ معروفًا في أن تكفّ عن هذا قبل أن يصيبك العمى!»، ثمّ تنصرف باكيةً. كنت أتجرّع القارورة كلّها أو أكاد، وأتابع النبش بين الأوراق بنشوةٍ رغيدة، فمن البديهيّ أن أجد صعوبة بالربط بين ما سبق وما لحق. كنت أنزل أحيانًا، مُحمَّلًا بالكُتب بين ذراعيّ، لأختبئ في مكان آخر، كي لا أظلّ سجينًا تحت سقف العِلّيّة.

اتّصلتُ بالبيت قبل أن أصعد، لأطمئنهم على أحوالي. كانت پاولا تُريد معرفة ردود أفعالي وكنت أتوخّى الحذر: «أتآلف مع الأماكن، الطقس رائع، أتمشّى في الهواء الطلق، أماليا طيّبة القلب». سألتني عمّا إذا ذهبتُ إلى صيدلانيّ البلدة ليقيس ضغطي. كان يتوجب عليّ ذلك مرّةً كلّ يومين أو ثلاثة. لا ينبغي الاستخفاف بالأمر، نظرًا إلى ما أصابني، ولا سيّما بحبوب الدواء، في الصباح والمساء.

وبعد تلك المكالمة، اتّصلتُ بالمكتب مُباشرةً، ببعض الندم، وبعذرٍ متينٍ ومدروس. كانت سيبيلا ما تزال مشغولة بتحضير قائمة المبيعات. وقد ترسل إليّ المسوّدة في غضون أسبوعين أو ثلاثة. فأنهي المكالمة بتشجيعٍ أبويّ وعارم.

تساءلتُ إن كنت ما أزال أشعر بشيء تجاه سيبيلا. ما أغرب الأمر، ففي الأيّام الأُولى في سولارا اتّضح كلُّ شيء بمنظور مُختلف. لكنّ سيبيلا آنذاك أخذت تصير مثل ذكرى بعيدة من ذكريات طفولتي، بينما صار ما كنتُ أنبش عنه، ببطء في الضّباب، صار حاضري.

أعلمتني أماليا أنّ الجناح الأيسر يفضي إلى العِلّيّة صعودًا. خُيّل إليّ سلّم

خشبيٌّ حلزونيّ الشكل، فإذا أنا بصدد عتبات حجريَّة صغيرة ومُريحة؛ وإلّا - استنتجتُ لاحقًا - كيف كان لهم أن ينقلوا إلى أعلى كلَّ ما وجدوه في طريقهم؟

حسبَ علمي، لم أكُن قد رأيتُ عِلّيَّةً من قبل. ولا نزلتُ إلى قبوٍ أيضًا، والحقّ يقال، لكنّ هُنالك أفكارًا شائعة عن الأقبية: موقعها تحت الأرض، ظلمتها، رطوبتها، وأجواؤها العليلة بكلّ حال، ويُستحسن النزول إليها بشمعةٍ أو مِشعَلٍ للإنارة. الرواية القوطيَّة ثريَّةٌ بالأقبية حيث يتجوّل في سراديبها **الراهب أمبروسيو**. ثمّة أقبية طبيعيَّة، مثل مغارات توم سوير. لغز الظلام. القبو موجود تحت كلّ بيت، ولكن ليست كلّ البيوت مُزوّدة بعِلّيَّة، لاسيّما في المدن، حيث توجد شقق تحت سقف السطح. أحقًّا لم يهتمّ الأدب بالعليّات؟ فما المقصود بـ**ثمانية أيّام في عِلّيَة** يا تُرى؟ عاد هذا العُنوان إلى ذِهْني، العُنوان فقط.

العليّات في بيت سولارا مفتوحة على امتداد الأجنحة الثلاثة معًا، ويتّضح ذلك من دون الطواف فيها جميعًا مرّةً واحدة. المدخل مُشْرَعٌ على مجالٍ مُنبسطٍ من واجهة المبنى الأماميَّة إلى تلك الخلفيَّة، ولكن ثمّة مسالك جانبيَّة أكثر ضيقًا، بل تبدو مثل أوتاد البناء، أو عوارض خشبية موضوعة للفصل بين الأقسام، أو خُطُوطٍ مُحدّدة بالرُّفوف المعدنية أو الخزائن القديمة، أو دروبٍ في متاهة لا مَخرج منها. راهنتُ على أحد الممرّات جِهة اليسار، فجعلني أدور فيه مرّة أو اثنتين، لأجد نفسي دومًا عند باب المدخل.

راودتني جملةٌ من الأحاسيس المُباشرة. الحَرُّ، على وجه التحديد، أكثر الأُمور بديهيَّة في العِلّيَّة. ثمّ الضوء: يتسرّب جزءٌ منه عبْر سِلْسِلَة من شبابيك السطح، التي يراها الناظر إلى الواجهة من الفِناء أيضًا، لكنّ جزءًا منها مسدودٌ بأغراض مُتراكمة خلفها، حتّى إذا تغلغلت فيها أشعّة الشمس بصعوبة، شكّلتْ شفراتٍ صفراء تتبدّى من خلالها جسيماتٌ دقيقةٌ تتناثر في هياج مضطّربٍ، لتثبت أنّه حتّى في مدار الظلّ تتراقص حشودٌ غفيرةٌ من جواهرَ فردٍ، وجزيئاتٍ، وذرّاتٍ أساسيَّة مُنهمكةٍ في مناوشاتٍ براونيَّة، وأجسادٍ أوّليَّةٍ تعجّ في الفراغ - مَن تكلّم بهذا الخُصُوص، لوكريتيوس؟ - تتّجه تلك

الحبيبات المُتلألئة أحيانًا لإحداث وميضٍ مُنعكسٍ ومُتواصلٍ على زُجاج إحدى الطاولات المفكوكة، أو على مرآة كبيرة، مرآةٍ قد تبدو من زاويةٍ بصريَّة أُخرى مجرّد سطحٍ أغبش مُعلّقٍ على الحائط. ثمّ هُنالك المَناوِر التي ما تزال قادرة على تشكيل بقعة ضوء على الأرض، رغم أنّها مُعتكرة بالحتات المطريّ الذي غدا قشرةً مُتكتّلةً تكسوها من الخارج منذ عقود.

وختامًا، اللون السائد. تُسهم دعامات السقف الخشبيَّة، إضافةً إلى الصناديق المتكدّسة هُنا وهُناك، والعلب الكرتونيَّة، وبقايا الخزائن المُتردّية، في إضفاء لونٍ على العليَّة يوحي بالتّجارة، لون يجمع كثيرًا من تدرُّجات اللون البنّيّ؛ فمن المائل للصفرة الذي تتميّز به الأخشاب غير المطليَّة بالدّهْن اللّمّاع، إلى نعومة القيقب، وحتّى التدرُّجات اللونيَّة الأشدّ قتامةً كتلك التي تنفرد بها الأدراج بعد أن يتقشّر الدّهْن اللمّاع عنها، مُرورًا باللّون العاجيّ للأوراق التي تطفح من العلب.

ولئن كان القبو يُودي إلى الدّرك الأسفل، فإنّ العلّيّة تَعِد بفردوسٍ باهتٍ نوعًا ما، حيث تعرض الأجسادُ الميّتة نفسها بنقاوةٍ يحفّها الغبار؛ نعيمٌ نباتيٌّ يفتقر للخضرة، فيُشعِرك بأنّك وسط غابةٍ استوائيَّةٍ مُتصحّرة، أو في بحيرةٍ اصطناعية تشرئبّ منها قامات القصب، لتغطس أنت في سونا معتدلة الحرارة.

كنت أظنّ أنّ القبو يرمز إلى الإيواء في رحم الأمّ، برطوبته السلويَّة، إلّا أنّ هذا الرحم الهوائيّ يحلّ مكانه بحرارته التي أكاد أصِفها بالعلاجيَّة. ففي هذه المتاهة المُنيرة - إذ يكفي أن تفكّ قرميدتين لتجد نفسك تحت وسيع السماء - تضوّع رائحةٌ تُساكِنُ الأماكن المغلقة، رائحةٌ من صمتٍ وراحةِ بال.

من جِهة أُخرى، سرعان ما اعتدتُ على الحَرّ فما عدتُ حتّى أشعر به، وقد سلب لبّي الهوسُ باستكشاف كلّ ما يُحيط بي. وذلك لأنّه ما من شكٍّ بأنّ كنز كلارابيل، كَنزي، موجودٌ هُناك؛ وما عليّ سوى النبش مُطوّلًا ولم أكن أعرف من أين أبدأ.

اضطررتُ لهتك كثيرٍ من شِبَاك العَناكِب. القِطط مُتخصّصة باصطياد الفئران،

قالت أماليا، لكنّ أماليا لم تخشَ العَناكب يومًا. ولئن لم تغزُ العَناكب كلّ مكان فهذا بسبب الاصطفاء الطبيعيّ، فكُلّما مات جيلٌ منها تفتّتت شِباكُها، وهكذا دواليك فصلًا إثر فصل.

باشرتُ البحث في رُفُوف مُعيّنة، وكدت أوقِع أكوام العلب من تلك الرُّفوف. فجدّي بالطبع كان مُولعًا بجمع العلب أيضًا، لاسيّما المعدنيّة منها، ومُتنوّعة الألوان. علبٌ من صفيحٍ مُنقّشٍ بالصُّور؛ علب بسكويت ڤامار بصور الأطفال الوديعين على الأراجيح؛ علب أرنالدي لحفظ الحبوب الدوائيّة؛ علب دهن الشعر كولديناڤا ذات الحوافّ المُذهّبة والزخارف النباتيّة؛ عُلبة خراطيش بيرّي لأقلام الحبر؛ الصندوق الفخم واللامع لأقلام الرصاص بريسبيتيرو التي ما تزال مصفوفةً ومغلّفة بكامل أبّهتها؛ وأخيرًا مرطبان الكاكاو تالموني، وعليه صورة العجوزين - السيّدة الحنون تقدّم مشروبًا سائغًا لسيّدٍ وقور ومُبتسم، ما زال مُرتديًا سراويله، كأنّه من عهد النظام القديم. خطر لي عفويًا أن أشبّه ذينك العجوزين بجدّي وجدّتي، اللّذين كُنت سأتعرّف عليهما للتوّ.

ثمّ وقعت يداي على عُلبة، من طِراز أواخر القرن التاسع عشر، بريوسكي



الفوّار. يظهر عليها رجلان نبيلان يتذوّقان كأسَيْن مُترفين من الماء المُخصَّص للطعام، تُقدّمه نادلة ظريفة. استعادت يداي الذاكرة قبل غيرها. يُؤتى بالظرف الأوّل، المُعبَّأ بمسحوق أبيض وناعم، ويُسكَب ببطء في عُنق الزُّجاجة المملوءة بماء الصنبور، تُخَضّ الزجاجة قليلًا، كي يذوب فيها المسحوقُ جيّدًا لئلا يتخثّر في عُنقها؛ ثمّ يُؤتى بالظَّرف الثاني، الذي فيه مسحوقٌ مُبرغَل، مكوّنٌ من بلّوراتٍ دقيقةٍ جدًّا، ويُسكَب هذا أيضًا، ولكن بسرعة، لأنّ الماء سُرعان ما تأخذ بالفوران، ولا بدّ من إغلاق السّدّادة على عجلٍ وبإحكام، وانتظار حدوث المُعجزة الكيميائيّة في ذلك الحساء البدائيّ، بين فورات السائل ومُحاولاته التدفُّقَ على هيئة فقاعات من فجوات السّدّادة المطّاطيّة. تهمد العاصفة في النهاية، وتصبح المياه الغازيّة جاهزة للشُّرب عندئذ، لمُرافقة الطعام، بمثابة نبيذٍ للأطفال، مياهٌ معدنيّةٌ صُنِعتْ في المنزل. قلت لنفسي: مياه فيشي.

ثمّ تنشّط شيءٌ آخر بعد يديّ، مثلما حدث لي في ذلك اليوم أمام كَنْز كلارابيل. بحثتُ عن عُلبة أُخرى، من حقبة أقدم بالتأكيد، كنت قد فتحتُها مرّات عديدة قبل أن نجلس إلى المائدة. وعلى الأرجح أن يكون الرسم مُختلفًا بعض الشيء:



الرجلان النبيلان إيّاهما، يتذوّقان تلك المياه العجيبة إيّاها، بكُؤوس الشمبانيا المشوقة، لكنّ عُلبةً أُخرى، مُطابقة تمامًا للعُلبة التي بين يديّ، مرسومةٌ بوضوح على الطّاولة. وعلى وجه تلك العُلبة، ثمّة تصوير للرجلين النبيلين إيّاهما، يشربان عند الطّاولة، حيث توجد عُلبة أُخرى مُطابقة، عليها الرجلان إيّاهما... وهكذا إلى الأبد، على يقينٍ من أنّه يكفيك مجهرٌ أو ميكروسكوب فائق الدقّة كي ترى عُلبًا أُخرى لا حصر لها مُصوّرةً على العُلب، على مبدأ **المِدْوَمَة**، والعُلب الصينيَّة، ودمى الماتريوشكا. اللانهاية، وقد أبْصَرَتْها عيناي عندما كُنت طفلًا قبل أن أعرف شيئًا عن مُفارقات زينون. ففي السباق لبلوغ غايةٍ من المُستحيل بلوغُها، لن يستطيع آخيل ولا السُّلحفاة أن يصلا أبدًا إلى العُلبة الأخيرة، والنبيلَيْن الأخيرَيْن، والنّادلة الأخيرة. يتعلّم المرء في طفولته كلًّا من ميتافيزيقا اللانهاية والحساب التفاضليّ، سوى أنّه لا يعلم حينذاك ما المقصود بهما، فقد يكون هو **الرُّجعى الأزليّة**، أو على العكس منها: الوعد القطيع بـ«العود الأبديّ»، أو دورة العصور التي تعضّ ذيولها؛ فإذا وصلنا إلى العُلبة الأخيرة، إن كان للأخيرة وجود، لاكتشفنا أنفسنا ربّما في قاع تلك الدّوّامة ونحن نحمل بأيدينا العُلبة الأُولى. لماذا قرّرتُ أن أعمل بائع كتبٍ قديمة، إن لم أكُن أُريد العودة إلى نقطة ثابتة، إلى اليوم الذي طبع فيه غوتنبرغ الكِتابَ المُقدّسَ في ماينتس؟ فهكذا تعرف على الأقلّ بأنّه لا وجود لشيء قبله، أو بالأحرى كان هُناك وجود لأشياء لا تهمّك، وتعرف بأنّك تستطيع التوقّف عند تلك النقطة، وإلّا لما أصبحتَ بائعَ كتب بل مُفكّكًا لألغاز المخطوطات. اخترتَ مهنةً لا تُعنى إلّا بخمسة قرون ونصف القرن، لأنّك في صغرك أطلقتَ العنان لمُخيّلتك حول لانهائيّة عُلب المياه الفوّارة.

لا يُمكن لكلّ الأغراض المُتكدّسة في العلّيّة أن تكون قد جيء بها من مكتب جدّي أو من مكان آخر من البيت، لذا فإنّ الكثير منها كانت هُناك أصلًا، حتّى عندما كان المكتب يعجّ بالكُتُب والأوراق. ما يعني أنّي هُناك في أعلى إذ بدأتُ بالعديد من اكتشافاتي في سنّ الطفولة؛ وكانت العِليّة بالنسبة إليّ مثل مدينة بُومبي الأثريّة حيث كنت أدفن اللقيات القديمة التي تعود إلى ما قبل مجيئي إلى الدنيا.

هُناك إذ كنت أتنشّق الماضي، مثلما أفعل الآن. ما يعني أنّي أُمارس التكرار.

بجانب عُلبة الصفيح، كان هُناك عُلبتان كرتونيّتان، مليئتان بالظروف ومَحافِظِ السجائر. كان جدّي يجمع هذه الأشياء أيضًا، ومن المُؤكّد أنها كلّفته مشقّةً لاختلاسها من المُسافرين، ومن يدري أين ومن أين، ففي ذلك الزمان لم يكن جمع التُّحف الصغيرة مُنظّمًا مثل أيّامنا هذه. علاماتٌ تجاريّة لم أسمع بها على الإطلاق: سجائر مجين، مقدونيا، عاتكة التركيّة، تيدمانز بيردز آي، كاليبسو، كِفْ أورينتالسكي سيجارتر، علاء الدين، أرميرو ياكوبستاد، غولدن ويست فرجينيا، خليفة الإسكندريّة، استانبول، ساسيا ميلد رَشان بلند. وكانت المَحافِظ من ذوقٍ رفيع، عليها صورٌ لباشوات وخديوات وجَوارٍ شرقيّات، مثل التي تظهر على سجاريوس إكسلسيور دي لا أبندانسيا، وهُناك بحّارةٌ بريطانيّون متأنّقون بملابس بيضاء وزرقاء، ولحاهم ممسّدة مثل الملك جورج الخامس ربّما. ثم وجدتُ عُلبًا خُيّل إليّ أنّي أذكرها، كما لو أنّي رأيتها بأيدي بعض السيّدات، كعُلبة حوّاء، وسجائر سيراليو، ذات اللون الأبيض العاجيّ؛ وفي النهاية وجدتُ ظروفًا ورقيّة، ممعُوكة ومُتيبّسة، لسجائر شعبيّة: سجائر أفريقيا، وميليت، التي لم يكن لأحد أن يفكّر في حفظها قطّ، فهيهات أن يلتقط أحدهم واحدة مثلها من القمامة، ليحفظها للذاكرة المُستقبليّة.

توقّفتُ عشر دقائق على الأقلّ عند العلجوم المهروس والمُفتّت لسجائر مقدونيا، رقم 10، السعر 3 ليرات، وأنا أغمغم: «دويليو، المقدونيا تجعل أناملك صفراء...». لم أكن بعدُ أعرف أيّ شيء عن والدي، عدا أنّي كنت مُتأكّدًا حينذاك أنّه كان يدخّن سجائر مقدونيا، وربّما تلك السجائر التي كانت محفوظة في ذلك الظرف تحديدًا، وأنّ أمّي كانت تشتكي من أنامله المُصفرّة بفعل النيكوتين، «صفراء مثل حبّة الكينين». إنّ التكهّن بصورة الوالد من خلال لون العفص الشّاحب لم يكن شيئًا كثيرًا، إنّما كان كافيًا لتبرير رحلة المجيء إلى سولارا.

تعرّفتُ أيضًا على أعاجيب العُلبة المُحاذية، إذ شدّتني إليها الرائحة الحادّة


GOLD FLAKE
CIGARETTES
W.D.&H.O.WILLS'
GOLD FLAKE
HONEY DEW.
W.D.&H.O.WILLS.
BRISTOL & LONDON
FEZ
CORK TIP
FAROS
PAPEL ARROZ
CIA INDUSTRIAL DEL CENTRO
S.A.
IRAPUATO, GTO.
MURAD
THE TURKISH CIGARETTE
S. ANARGYROS.
BELLE OF TURKEY
CIGARETTES
PLAIN END
PLAYER'S
CLIPPER
CIGARETTES
SUBLIMES
EL BUEN TONO S.A
FABRICA Y DEPOSITO
PLAZA SAN JUAN
MEXICO
LA
MARQUISE
CIGARETTE
DE
QUALITÉ SURFINE
No. 10
SIGARETTE
MACEDONIA
Lire 3.00

العطور الرخيصة. ما تزال مُتوافرة، لكنّها باهظة الأثمان، رأيتُ مثلها منذ بضعة أسابيع على بسطات الكاردوزيو: التقويمات الصغيرة التي تُزيَّن بها صالوناتُ الحلاقة، تقويماتٌ مُعطّرة بشكل لا يُحتَمل، لدرجة أنّك تحتفظ برائحتها حتّى لو كانت بعيدةً عنك مسافةَ خمسين سنة وأكثر. سيمفونيَّة من عاهرات على مُستوىً رفيع، ووصيفات يرتدَيْن الكرينولين، لكنّ أناقتهنّ مُبتذلة، وحسناواتٍ على الأراجيح، وعشّاقٍ هائمين، وراقصاتٍ أجنبيّات، وملكاتٍ مصريّات... تقويماتٌ تعرض التسريحات النسائيَّة على مرّ العصور، وميدالياتٍ صغيرة تُجسّد أميراتٍ تجلب الحظّ السعيد، والفَلَكَ الإيطاليّ مع ماريا دينيس وفيتوريو دي سيكا، وحلاّلتها السيّدة، وسالومي، والتقويم الإمبراطوريّ المُعطّر مع مدام سان جين، وصورًا لباريس قاطبةً، وصابون كينكين المُمتاز، وصابونًا عالميًّا للتواليت، المُعقّم والمُناسب جدًّا للمناخ الحارّ، ومُضادّ الأسقربوط وحمّى الملاريا والأكزيما الجافّة (أزيما بالمصدر) - بأوّل حرف من اسم نابليون، والله أعلم لماذا، لكنّ الإمبراطور يظهر في الصورة الأُولى وهو يتلقّى من أحد الأتراك نبأ هذا الاختراع العظيم، ويستحسنه. ثمّة تقويم صغير للشّاعر المُلهم دانونتسيو أيضًا - لم يكن لدى الحلاّقين حياء.

كنت أشمّ مُتوخّيًا الحذر، مثل مُندسٍّ في مملكة محظورة. من المُمكن أن تُوقِدَ تقويماتُ الحلاّقين مُخيّلةَ الطفل بما لا يُحمَد عقباه، وربّما كانت مُحرّمة عليّ. ولعلّي هُناك في العلّيَّة إذ أدركتُ شيئًا ما عن تشكُّل وعيي الجنسيّ.




Tentazioni!


DANZE MODERNE


PIA DE TOLOMEI


VITA PRIMITIVA
ALMANACCO
PROFVMATO
1904
VALSECCHI & MOROSETTI
MILANO

هبطَت أشعّة الشّمس عموديًا على المَناوِر، ولمّا أستوفِ مُرادي. رأيتُ كثيرًا من الأشياء، ولم يكن من بينها جميعًا غرضٌ يخصّني وحدي حقًّا. تجوّلتُ عن غير هدىً حتّى جذبني دُرجٌ عتيق ومُغلق. فتحتُه، فوجدتُه مليئًا بالألعاب.

في الأسابيع الماضية كنتُ قد رأيتُ ألعاب أحفادي، كلّها من بلاستيك ملوّن، وأغلبها إلكترونيّ. وقد أهديتُ ساندرو مجسّمًا ليختٍ صغير، وسُرعان ما أوصاني بعدم رمي العُلبة في القمامة، فالبطاريّة موجودة في قاعها. أمّا ألعابي فكانت جميعها من خشب وصفيح، من ذلك الزمن الفائت. خناجر، بندقيّات بسدّادة، خوذة عسكريّة صغيرة من عهد فتح أثيوبيا، كتيبة جنود كاملة من مُجسّمات صغيرة وفولاذيّة، وجنود أكبر حجمًا مُصنّعون من مادّة قابلة للكسر، فكان بينهم مَن فَقَدَ رأسه، وآخر فَقَدَ ذراعه، أو تبقّت لديه حربة من أسلاك حديديّة يتثبّت عليها ما يشبه الفخّار المطليّ. من المرجّح أنّي عشت مع هذه البنادق وأولئك الأبطال المعطوبين يومًا بعد يوم، تحت وقْعِ حماسٍ حربيّ. لا مناص، كانت ثقافة الحرب مفروضة على تربية الأطفال في تلك الآونة.

كانت دمى شقيقتي في الرفّ الأسفل للدُّرج، وربّما كانت قد أخذتْها عن أمّي، وتلقّتها الأخيرة من جدّتي (زمانٌ كانت فيه الألعاب تُورَّث): وجوه الدمى من الخزف، زهريّة الأفواه ومُحمرّة الخدود، فساتينها من قماش الأرغندي، وعيونها ما تزال تتحرّك باسترخاء. إذا ما هززتَ إحداها، ما زالت تلفظ كلمة «ماما».

بالتنقيب ما بين بندقيّة وأُخرى، عثرتُ على جنود ذوي مظهر غريب، مسطّحين، ومصنّعين من خشبٍ مُقولَب، طاقيّاتهم حُمرٌ، وستراتهم زُرقٌ، وبناطيلهم طويلة وحمراء تتخلّلها شريطة صفراء، مُركّبين على عجلات صغيرة. وملامح وجوههم ليست عسكريّة، إنّما مُثيرة للسخرية، أُنوفهم كحبّات البطاطس. فخطر في بالي أن يكون لقب أحدهم «بطاطس، قائد فيلق جنود **بنغودي**». بل كنت مُتأكّدًا من تسميتهم تلك.

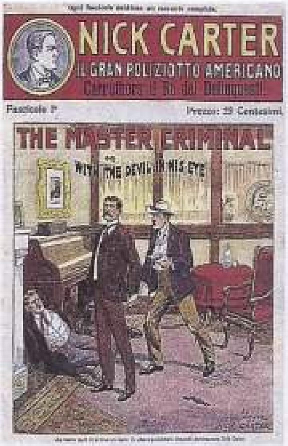
أخرجتُ في النهاية ضفدعًا معدنيًا، وكان ما يزال يُصدِر نقيقًا مسموعًا إذا ضُغِط على بطنه. إن لم تشأ سكاكر الحليب التي أخذتُها من الدكتور أوزيمو - فكّرتُ - فإنّها ترغب في رؤية الضفدع. ما شأن الدكتور أوزيمو بالضفدع؟ ومن تلك التي أردتُ أن أريها الضفدع؟ ظلامٌ مُطبِق. ينبغي التمعّن جيّدًا بالموضوع.

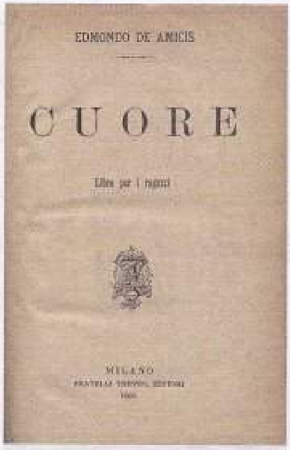
بالنظر إلى الضفدع وتلمُّسه، قلت عفويًا إنّ «الدبّ الملاك» لا بدّ أن يموت. فمن هو الدبّ الملاك؟ وما الذي يربطه بالضفدع المعدنيّ؟ شعرتُ باهتزاز شيء ما، كنت متأكدًا أنّ كلًّا من الضفدع والدبّ الملاك يربطني بأحدٍ ما، غير أنّي كنت بِلا سندٍ في صحراء ذاكرتي الكَلِميّة الصِرف. غمغمتُ جملتين بالأحرى: «هيّا فليبدأ العرض العسكريّ - أيّها القائد بطاطس»، ولا شيء غير ذلك: عدتُ إلى الحاضر من جديد، في الصمت البندقيّ للعِلّيّة.

في اليوم التالي، صعد ماتوو لزيارتي. وسرعان ما قفز على ركبتيّ بينما كنت أتناول الطعام، فاستحقّ منّي عدّة شرائح من الجبن. وبعد قنّينة النبيذ الّذي بتّ مُعتادًا عليه، بدأتُ البحث عشوائيًا، حتّى رأيتُ خزانتين كبيرتين ومتزعزعتين، ومنتصبتين قبالة إحدى النوافذ بشكلٍ عموديّ تقريبًا، وذلك بفضل تلك القِطعِ الخشبيّة المثبّتة عند أرجُلهما بشكلٍ بدائيّ. بذلتُ جهدًا في فتح الخزانة الأُولى، وكادت أن تقع عليّ غير مرّة، وما إن فتحتُها حتّى تساقطت عند قدميّ أمطارٌ من كتب. ولم أتمكّن من السيطرة على هذا الدمار، إذ بدا أنّ تلك الخفافيش والبُومات السوداء والبيضاء، المسجونة هُناك منذ قرون، إلى جانب العفاريت والمردة، لا تنتظر إلّا متهوّرًا يمنحها الحرّية لتأخذ بثأرها.

وبين الكُتُب التي تراكمت عند قدميّ، وتلك التي حاولتُ الإمساك بها قبل أن تقع، كنت أكتشف مكتبةً برمّتها - ماذا أقول، بل من المحتمل أنّها بقايا محلّ جدّي القديم، التي صفّاها أعمامي في المدينة.

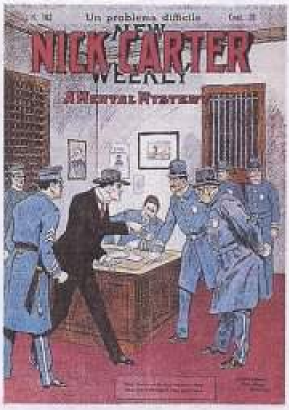
لم أكُن سأستطيع النظر في كلّ شيء، لكنّي سرعان ما ذُهِلتُ بصواعق

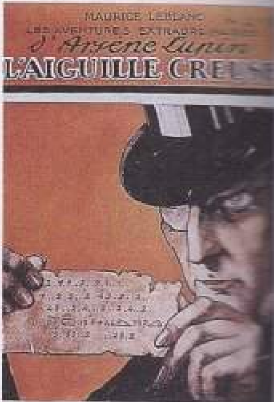

NICK CARTER
IL GRAN POLIZIOTTO AMERICANO
Fascicolo 1°
THE MASTER CRIMINAL
WITH THE DEVIL IN HIS EYE


EDMONDO DE AMICIS
CUORE
MILANO


I Romanzi GIALLI e dell'ENIGMA
CURTI BÒ
PICCOLA TIGRE BIOND
Romanzo di AUGUSTO DE ANGE


PROMESSI SPOSI
di ALESSANDRO MANZONI
40 QUADRI di TANCREDI SCARPELLI
CASA EDITRICE G. NERBINI - FIRENZE


Un problema difficile
NEW NICK CARTER WEEKLY


MAURICE LEBLANC
L'AIGUILLE CREU


Carolina Invernizio
Il Treno della Morte.


GIALLI ECONOMICI MONDADORI
IL CONSIGLIO DEI QUATTRO
di
EDGAR WALLACE


VIDOCQ
L'UOMO DALLE CENTO FACCE
di MARC MARIO et LOUIS LAUNAY
Società Editrice LA MILANO


LA SCALA D'ORO
I Miserabili
SERIE VI
N. 8
U.T.E.T.

EMILIO SALGARI
I CORSARI DELLE BERMUDE
ILLUSTRAZIONI DI
G. AMATO
CASA EDITRICE SONZOGNO - MILANO

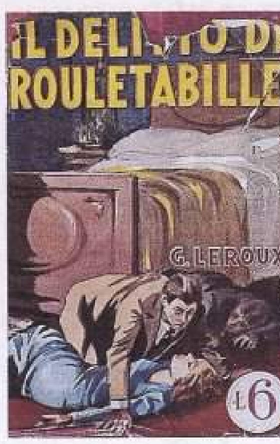
VIAGGI STRAORDINARISSIMI
DI
SATURNINO FARANDOLA
NELLE 5 O 6 PARTI DEL MONDO
ed in tutti i paesi visitati e non visitati da GIULIO VERNE
PER
G. ROBIDA
CASA EDITRICE SONZOGNO MILANO

GIULIO VERNE
I FIGLI DEL CAPITANO GRANT
ROMANZO

E. SUE
I Misteri
del Popolo
STORIA

LA STRANA MORTE DEL
Ogni pagina un'emozione!
A·M
SIGNOR BENSON
S.S. VAN DINE

Il più bel libro per la gioventù!
SENZA FAMIGLIA
ROMANZO DI ETTORE MALOT

IL ROMANZO MENSILE
LIRE 2
A. MORTON
IL BARONE ALLE STRETTE

ROULETABILLE
G. LEROUX
L. 6

تضيء وتنطفئ في لحظة واحدة. كتبٌ من لُغات مُختلفة، ومن حِقبٍ مُختلفة، بعضُ عناوينها لم تُضرِمْ في وجداني أيّ شعلةٍ خفيَّة، لأنّها تنتمي إلى قائمة المعروف سابقًا، كعديدٍ من الطبعات القديمة لروايات روسيَّة، سوى أنّي صُدِمتُ - بمُجرّد تقليب الصفحات - بترجمةٍ إيطاليَّةٍ مستهجنة، مردّها - بحسب كلمة الناشر - إلى سيّدات بكنيةٍ مزدوجة، تترجمن الأدب الروسيّ عن طريق اللُّغة الفرنسيَّة في واقع الحال، لأنّ أسماء الشخصيّات تنتهي باللاحقة «ين»، كأن نقول: ميشكين وروغوزين.

وكان الكثير من تلك الكُتُب، بمُجرّد تلمُّس صفحاتها، تستحيل طحينًا بين يديّ، كما لو أنّ الورق بعد عقود من اعتياده ظلامًا كالقبر، لم يقو على تحمُّل ضوء الشمس. وهكذا لم يحتمل ملمسَ الأصابع، وقد رقد سنواتٍ في انتظار أن يتفتّت إلى خِرَقٍ في منتهى الصغر، فانسحقت هوامشه وتهشّمت زواياه فصارت قشورًا رقيقة.

انجذبتُ إلى رواية «مارتن إيدن»، لجاك لندن، وبحثتُ عن الصفحة الأخيرة تلقائيًا، كما لو أنّ أصابعي تعرف عمّا تبحث فيها. مارتن إيدن، في ذروة المجد، قد ينتحر على كوّة باخرةٍ تعبر الأطلسيّ، ليسقط في البحر، فيشعر أنّ المياه تلج إلى رئتيه ببطء، ويدرك شيئًا ما في بريق الصفاء الأخير، لربّما معنى الحياة، ولكنّه «ما إن عرفه، حتّى كفّ عن معرفته».

هل ينبغي حقًّا أن نُطالب بالرُّؤيا الأخيرة، إن كنّا سنغرق في الظلام حالما نحصل عليها؟ ألقى ذلك الاكتشاف ظلاله على ما كنت أقوم به. ربّما يتوجّب عليّ التوقّف، طالما أنّ القدر قد منحني النسيان. لكنّي كنت قد باشرتُ البحث وما عاد باستطاعتي سوى الاستمرار فيه.

قضيتُ النهار ألقي نظراتٍ هُنا وهُناك، لاحظتُ في بعض المرّات أنّ الروائع الأدبيَّة الكبرى، التي أعتقد أنّني اختزنتُها في ذاكرتي العامّة والراشدة، كنتُ قد تقرّبتُ إليها للمرّة الأولى من خلال سِلْسِلَة «السلّم الذهبيّ» المُختزَلة

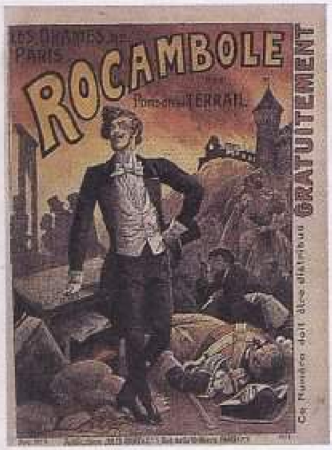

FANTOMAS

القتية. مألوفةٌ عندي غنائيّات «**السلّة الصغيرة**»، أناشيد للأطفال ألّفها أنجولو سيلفيو نوفارو: «**ماذا تقول أمطار مارس، وقطراتها الفضيّة تهطل على قرميد السطح القديم، والقشّ المُتيبّس في المزرعة؟**» أو: «**يأتي الربيع راقصًا، يأتي راقصًا إلى بابك، هلّا قلت لي ما الذي حمله لك؟ أسراب فراشات صغيرة، وأجراس لبلاب الحقول**». هل كنت أعرف ما القشّ ولبلاب الحقول حينذاك؟ ثمّ وقعت عيناي مُباشرةً على أغلفة سِلْسِلَة «فانتوما»، والتي حدّثتني عن **المشنوق في لندن**، و **الدبّور الأحمر** أو **ربطة القنب**، وأحداثها الغامضة والقائمة على مُطارداتٍ عبر مجاري الصرف في باريس، فضلًا عن قيامة بعض البنات من الضرائح، والأجساد مُقطّعة الأوصال، والرؤوس المبتورة، ومظهر أمير الجريمة ببذلة المارسين الأنيقة، والمُستعدّ دومًا بقهقهته الوقحة والمُتهكّمة لأحياء باريس الليليّة والعميقة، ومن ثمّ الهيمنة عليها.

وإلى جانب فانتوما، ها هي سِلْسِلَة **روكامبول**، وهو أمير آخر من عالم الجريمة، وقد قرأتُ هذا التوصيف في افتتاحيّة **البؤس في لندن**:

عند الزاوية الجنوبيّة الغربيّة لساحة ولكلوز، ثمّة زُقاق لا يتعدّى الثلاثة أمتار عرضًا؛ وفي وسطه يُوجد مسرح، تُباع فيه أفضل المقاعد باثني عشر فلسًا، أمّا الدخول إلى القاعة فيُساوي بنسًا واحدًا. المُمثّل الأوّل زنجيّ. يُسمح بالشرب والتدخين في المسرح أثناء العُروض. والعاهرات اللواتي يصعدن إلى الشرفات الصغيرة حافيات؛ والقاعة كلّ مَن فيها لُصوص.

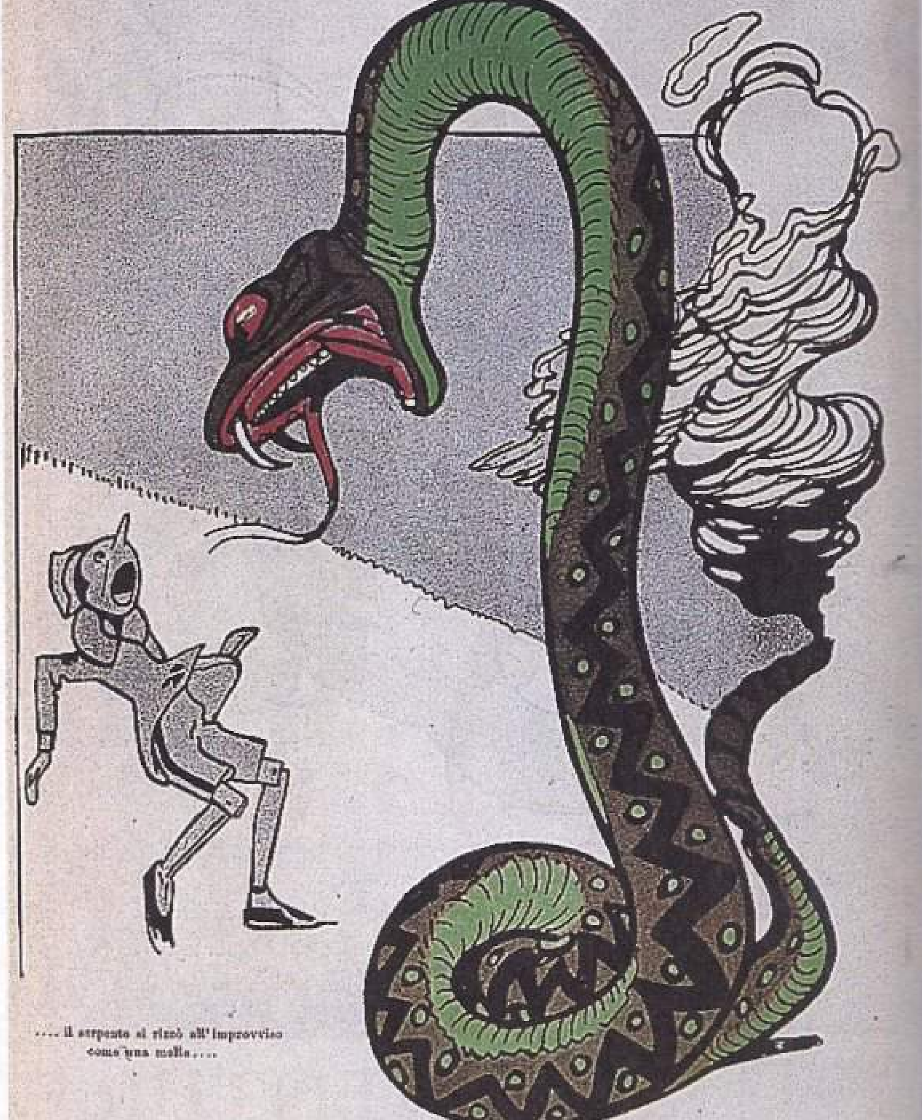
عاجزًا عن مُقاومة إغراء الشرّ، كرّستُ بقيّة اليوم لـ **فانتوما وروكامبول**، بين قراءات شاردة وصاعقة، مازجًا إيّاها بحكايات مُجرم آخر، لكنّه من الأشراف، يكونُ مُتأنّق الهندام كثيرًا، أرستقراطيٌّ ومُتخصّصٌ في سرقة المُجوهرات، بطُرقٍ تنكّرٍ وتخفٍّ لا تخطر على بال، وصورته أنغلوسكسونيّة بشكلٍ مُبالغٍ فيه - أعتقد أنّ الرسّام إيطاليٌّ مُحابٍ للبريطانيّين.





ارتعدتُ أمام طبعة جميلة من **بينوكيو**، مُرفقة بالرسومات، إصدار موسينو عام 1911، صفحاتها مُتثلّمة ومُبقّعة بالقهوة والحليب. الجميع يعرف مضمون الكتاب، وقد ظلّت في ذِهْني صورة خُرافيَّة ومُحبّبة لبينوكيو، ومن يدري كم مرّة قصصتُ حكايته على أحفادي لأُسعِدهم. ورغم ما سبق، اقشعرّ بدني لرُؤية تلك الرسومات المروّعة، وقد استُخدِم بها لونان فقط، الأصفر والأسود أو الأخضر والأسود، فأتخيّل أنّها تنقضّ عليّ بزخارفها المُستوحاة من نمط الليبرتي: اللحية الغزيرة لآكل النار/ مانجافوكو، وشعر الجنيَّة الهائج والمُزرقّ، ورؤى المُجرمين الليليَّة، وبلعوم الصيّاد فيردي. تُرى هل انكمشتُ على نفسي تحت الأغطية، في ليالٍ زمجر فيها الإعصار، بعد أن كُنت قد قرأتُ **بينوكيو** من تلك الطبعة؟ منذ عدّة أسابيع، سألتُ پاولا عن مدى تأثُّر الأطفال سلبيًّا بكلّ أفلام العُنف والموتى الأحياء في التلفاز. فقالت لي إنّ أحد أطبّاء النفس صارحها بأنّه على امتداد خبرته العلاجيَّة لم يلتقِ يومًا بأطفالٍ مسّهم العصابُ بسبب فيلم، إلّا في حالة واحدة، لطفلٍ جُرِح في الصميم بما لا يُمكن علاجه، إذ دمّر نفسيَّتَه فيلمُ **نقاء الثلج** الذي أخرجه والت ديزني.

ومن جِهة أُخرى، اكتشفتُ أنّ اسمي نفسه آتٍ من رُؤى رهيبة. ها هي **مُغامرات الولد ذي الغرّة الجميلة**، لكاتبٍ يدعى **يامبو**، الذي ألّف كُتبًا أُخرى عن



…. il serpente si rizzò all'improvviso
come una molla….



YAMBO
LE AVVENTURE
DI CIUFFETTINO
Libro per
i ragazzi

المغامرات **مُغامرات توبتين**، برسومات أقرب إلى **الفنّ الجديد**، وسيناريوهات غامضة، وقِلاع مُشيّدة على القمم، وأطيافٍ سوداء في ليالٍ ظَلْماء، وغاباتٍ خياليَّة تَسْرَح فيها الأشباح والذِّئاب بعيُونها القادِحة شررًا، ورؤىً من أعماق البحار كأنّ ذلك الكاتب الإيطاليّ تقمَّص جول فيرن بعد مماته. وتوبتين هذا الولد الصّغير واليانع، صاحب الغرّة التي تُناسب مُشاكسًا من صنع الخيال: «غرّة شعر كثيفة، تضفي عليه هالة مُتفرّدة، وتجعله أشبه بمكنسة الأثاث. وكم كان يحبّ غرّته كثيرًا، لو تعلمون!». هُناكَ قد ولد يامبو الذي أنا عليه، والذي اخترتُه بملء إرادتي. حسنٌ، هذا أفضل من أن أجد نفسي في بينوكيو.

أهذه كانت طفولتي؟ أم إنّها أسوأ من ذلك؟ فبعد أن نبشتُ مرّة أُخرى، أخرجتُ إلى النور أعدادًا من سنواتٍ مُختلفة من **الجريدة المُصوّرة للرحلات والمغامرات في البرّ والبحر** (أعدادٌ ملفوفة بورقٍ نيليّ اللّون ومربُوطة بالمطّاط). وكانت عبارة عن مجلّات أُسبوعيَّة، ويبدو أنّ مجموعة جدّي تحتوي على الأعداد التي صدرت في العُقود الأُولى من القرن، إضافةً إلى عدّة نسخ من المجلّة الفرنسيَّة **جريدة الرحلات** «*Journal des Voyages*».

وتُجسِّدُ كثيرٌ من الأغلفة بروسيّين عُتاة، يَعدمون زواويّين بواسل رميًا بالرصاص. إلّا أنّنا نقع في الغالب على مُغامراتِ عنفٍ شنيع في بلادٍ قصيَّة جدًّا: عمّال الكولي الصينيّون مُعلّقون على الخوازيق، عذارى شبه عاريات وراكعات عند رجل مُتجهِّمٍ عضوٍ في مجلس الشُّيوخ العشرة، صفٌّ من رؤوس مقطوعة ومرفوعة على حراب حادّة أمام دعامات أحد المساجد، مجازر بحقّ فتية أقدم عليها غُزاة الطّوارق المُسلّحون بالشماشير، أجسادُ عبيدٍ مُزّقتِ النمورُ الضخمة أحشاءهم - حتّى بَدا أنّ أنماط التعذيب في **ميلزي الجديد العالمي** ألهمتْ مُخيّلة أولئك الرسّامين المُنحرفين، والممسُوسين بنزوعٍ نحو تنافسٍ عُصابيٍّ فوق العادة: إذعانٌ لـ **الشرّ** بكلّ أشكاله.

وإذ تصلّبت شراييني من تلك الجلسات في العلّيَّة، والاطّلاع على ذلك

القدْر الهائل من الأهوال، حملتُ معي تلك المجلّات إلى غُرفة التُّفّاح في الطابق الأرضيّ، لأنّ الحَرّ في تلك الأيّام بات لا يُطاق، وقد تملّكني انطباعٌ بأنّ التُّفّاح المصفوف على الطاولة الكُبرى قد تعفّن برُمّته. لكنّني أدركتُ لاحقًا أنّ رائحة العفُونة تنبعث من تلك الصفحات حتمًا. هل من المعقول أن تُطاول الرُّطوبةُ تلك الأوراق بعد خمسين عامًا من وجودها في طقس العلّيّة الجاف؟ رُبّما لا تكون العلّيّة جافّة هكذا في الشُّهور الباردة والماطرة، فتتسرّب الرُّطوبة من السطح، ولعلّ تلك المجلّات كانت من قبل، على مدى عقود، في أحد الأقبية، حيث الماء يَرْشَحُ من الجدران، واستخرجها جدّي من هُناك (لا بدّ أنّه كان يغازل الأرامل هو أيضًا)، فأنْتَنَتْ حتّى استحال زوالُ الرائحة عنها، على الرَّغْم من تعرُّضها لحرارةٍ حوّلتها إلى صفائحَ رَقّ. ما لفت انتباهي، وأنا أقرأ عن حوادث فظيعة وقصص ثأرٍ وحشيّة، أنّ العفُونة لم تُحفّز فيّ مشاعر قسوة، إنّما **حُكماء المجُوس ويسوع الطفل**. لماذا؟ منذ متى كُنت مُهتمًّا بحُكماء المجُوس، وما شأن حُكماء المجُوس بمذابح بحر سرقوسة؟

حتّى تلك اللحظة كانت مُشكلتي في شيء آخر تمامًا. إن كنت قد قرأتُ كلّ تلك الحِكايات، أو رأيتُ كلّ تلك الأغلفة بالتأكيد، فكيف كنت أُصدّق أنّ الربيع يأتي ضاحكًا؟ هل كان لديّ قدرة فطريّة على تمييز فضاء المشاعر العائليّة الطيّبة عن تلك المُغامرات التي تُحدّثني عن عالمٍ رهيبٍ مبنيٍّ على نموذج **الغراند غوينيول**، عالمٍ يضجّ بالقتل والفتك، والمحارق والمشانق؟


Giornale Illustrato dei Viaggi
e delle Avventure di Terra e di Mare
SI PUBBLICA LA DOMENICA
IL PROFETA TI GUIDI!


Giornale Illustrato dei Viaggi
e delle Avventure di Terra e di Mare
SI PUBBLICA LA DOMENICA
LA VERGINE DELLA LAGUNA.


Giornale Illustrato dei Viaggi
e delle Avventure di Terra e di Mare
SI PUBBLICA LA DOMENICA
IL SEGRETO DEL LAGO.


Giornale Illustrato dei Viaggi
e delle Avventure di Terra e di Mare
SI PUBBLICA LA DOMENICA

فرّغتُ الخزانة الأُولى كُليًا، مع أنّي لم أستطع التّحقّق من كُلّ شيء. وفي اليوم الثالث جرّبتُ حظّي مع الخزانة الثانية، الأقلّ تكديسًا. كانت الكُتُب فيها مصفوفة بترتيب فائق، ليس على طريقة أعمامي المُتعجّلة، إذ كان كلّ همّهم أن يتخلّصوا من الأغراض فيكوّمونها كيفما اتّفق، بل على طريقة جدّي، في أوانٍ فائت. أو على طريقتي ربّما. فتلك الكُتُب جميعًا تُناسب الأطفال، ولعلّها ترجع إلى مكتبتي الخاصّة.

أخرجتُ سِلْسِلَة «مكتبة سالاني للناشئة» بأكملها، وكنت أستذكر الأغلفة وأردّد العناوين حتّى قبل أن أُخرِج الكتاب، بالثقة ذاتها التي بها تُحدَّد الكُتُب الأكثر شهرةً، على قوائم الزُّملاء، أو في مكتبة تلك الأرملة، مثل الكوزموغرافيا لمونستر، أو **علم الطبيعة والسحر** لكامبانيلا. فهُنا وجدتُ: **الفتى الآتي من البحر، ورثة الغجريّ، مُغامرات زهرة الشمس، قبيلة الأرانب البريّة، الأشباح الخبيثة، سجينات كازابيلا، العربة المرسومة، برج الشمال، السوار الهنديّ، سرّ الرجل الحديديّ، سيرك بارليتا**...

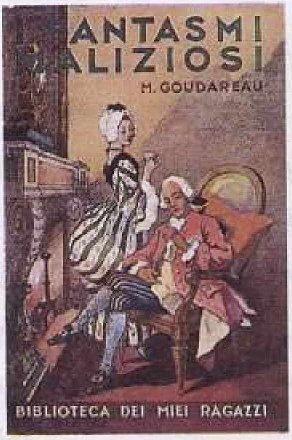
ما أكثرها! لو بقيتُ في العِلّيَّة لتقوّس ظهري مثل أحدب نوتردام. حملتُ منها ضمّةً ونزلتُ. كان بإمكاني الذهاب إلى المكتب، أو الجلوس في الحديقة، إلّا أنّني، ولسببٍ غامض، ابتغيتُ مكانًا آخر.

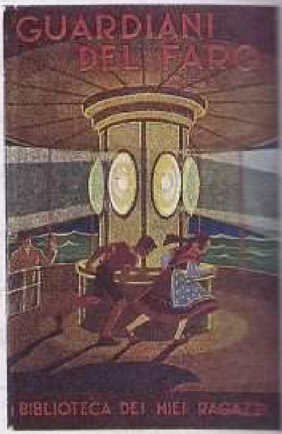
بعد أن مررتُ بخلفيَّة البيت، انعطفتُ جِهة اليمين، هُناك حيث تناهى إلى مسمعي قُباع الخنازير ونقنقة الدجاج. ثمّة مخزنٌ للحبوب خلف جناح أماليا بالضبط، يشبه المخازن القديمة تمامًا، حيث ينقر الدجاج، تليه حظيرة الأرانب وموضع الزبل.

هُناك غُرفة واسعة جدًّا في طابقه الأرضيّ، مليئة بالمعدّات الزراعيَّة، أمشاط، مذارٍ كبيرة، معازق، أكياس الجير، وأوعية عتيقة.

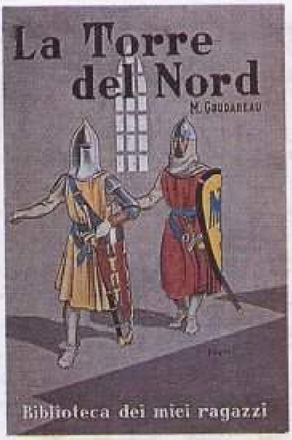
وخلف المخزن، ثمّة دربٌ يفضي إلى بستان وفيرٍ ومُنشرح حقًّا. وأوّل ما اشتهته نفسي هو تسلُّق شجرة ما، وركوب أحد أغصانها، والقراءة عليه. ربّما فعلتُها مرارًا في صباي، ولكنْ في عمر الستّين عامًا لا غنىً لنا عن التعقُّل. ثمّ إنّ قدميّ كانتا تسلكان بي منحىً مغايرًا.


LA TELEFERICA
MISTERIOSA
A.F. PESSINA
BIBLIOTECA DEI MIEI RAGAZZI


FANTASMI
MALIZIOSI
M. GOUDAREAU
BIBLIOTECA DEI MIEI RAGAZZI


GUARDIANI
DEL FARO
BIBLIOTECA DEI MIEI RAGAZZI


OTTO GIORNI
IN UNA SOFFITTA
H. GIRAUD
BIBLIOTECA DEI MIEI RAGAZZI


La Torre
del Nord
M. GOUDAREAU
Biblioteca dei miei ragazzi


LA TRIBÙ DEI
CONIGLI SELVATICI
BIBLIOTECA DEI MIEI RAGAZZI


IL CIRCO
BARLETTA
M. CATALANY
BIBLIOTECA DEI MIEI RAGAZZI


L'erede
di Ferralba
M. BOURCET
BIBLIOTECA DEI MIEI RAGAZZI


LA PICCOLA
PANTOFOLA D'ARGENTO
BIBLIOTECA DEI MIEI RAGAZZI

وطأتْ قدماي عتباتٍ حجريَّةً ضيّقة بين الخُضَر، ونزلتُ إلى مجالٍ دائريّ مُطوّقٍ بأسوار قصيرة تُغطّيها نبتة اللبلاب. ثمّة نافورةٌ عند السُّور المُقابل للمدخل تمامًا، وخرير الماء يصدر من قطراتها. هبّت نسائم عليلة، وكان الصمت مُطبقًا. فجلستُ القرفصاء على نتوء إحدى الصُّخور، بين النافورة والسُّور، مُتهيّئًا للقراءة. شيءٌ ما جاء بي إلى هنا، ومن الوارد أنّني كنت أقصد إلى هذا المكان مُحمّلًا بتلك الكُتُب تحديدًا. ارتضيتُ بهذا الخيار الذي ارتأته أرواحي الغريزيّة، وانغمستُ في كتبي الصَّغيرة تلك. وغالبًا ما عادت إلى ذِهْني الحِكايةُ كلّها، بمُجرّد النظر إلى رسمة واحدة.

كان يُفهَم من بعضها أنّها إيطاليّة، سواءً من اسم المُؤلّف أم من الرُّسومات الدارجة في الأربعينيّات، مثل حكاية **التلفريك الغامض** أو **سايتان الجميل ابن ميلانو الأصيل**، وحكايات أُخرى مُستوحاة من قِيمٍ وطنيّة وقوميّة. إلّا أنّ أكثرها كان مُترجمًا عن الفرنسيَّة، كتبها مُؤلّفون مثل ب. برناج؛ م. غودارو؛ ي. دو سيس؛ ج. روزميه؛ فالور؛ ب. بيسربر؛ س. بيرونيه؛ آ. بروبير؛ م. كاتالاني - كنىً لمجموعة مُميّزة من كُتّاب مغمُورين وربّما حتّى الناشر الإيطاليّ لا يعرف أسماءهم الأُولى. وقد اقتنى جدّي نُسخًا باللُّغة الأصليّة أيضًا، صادرة عن مكتبة سوزيت. وقد صَدَرَت الترجمات الإيطاليّة بعد عقد أو اثنين، وكانت الرُّسومات تُوحي بأجواء العشرينيّات على أقلّ تقدير. ولا بدّ أنّي، عندما كُنت قارئًا صغيرًا، تنفّستُ تلك النَّفحات المُعتّقة تعتيقًا جيّدًا، أو بالأحرى: كانت الحواديت كلّها تتمثّل بعالم الأمس، يرويها رجالٌ من البادي عليهم أنّهم نساءٌ يَكتُبْنَ من أجل فتياتٍ ذوات حسبٍ ونسب.

بَدا لي في المُحصّلة أنّ جميع تلك الكُتُب تحكي الحكاية نفسها: ثلاثة فتيان أو أربعة ينتمون لسلالة نبيلة (ولا أحد يدري سبب غياب آبائهم دومًا في رحلة إلى مكان ما) عادةً ما يذهبون لدى عمٍّ لهم يسكن في قلعة قديمة، أو لدى أحد مُمتلكاته الريفيَّة الغريبة، فيخوضون مُغامرات شيّقة وغامضة، في كُهوفٍ وأبراج، ثمّ يكتشفون كَنْزًا ما، أو حيلةً لمسؤول فاسد، أو وثيقةً تعيد ما سلبه

قريبٌ خبيث إلى عائلةٍ منهارة. نهايةٌ سعيدة، احتفاءٌ بشجاعة الفتية، مُلاحظاتٌ حكيمة يدلي بها الأعمام أو الأجداد حول مخاطر التهوُّر، حتّى لو عاد بالنفع.

يكفي أن ترى ملابس الشخصيّات وأنعال الفلّاحين، لتفهم على الفور أنّ الحكايات تدور أحداثها في فرنسا؛ إلّا أنّ المُترجمين صنعوا مُعجزاتٍ في التوازن لتغيير الأسماء إلى أسماء إيطاليّة، ولإيهام القارئ أنّ الأحداث تدور في منطقة محليّة، بصرف النظر عن المشهديّة والعمارة، تارةً بريتانيّة، وتارةً أوفيرنيّة.

كان لديّ طبعتان ممّا يتّضح جليًّا أنّه الكتاب نفسه (للمُؤلّف م. بورسيه)، لكنّ طبعة العام 1932 كانت تحمل **وريث فيرلاك** عُنوانًا (وأسماء الشخصيّات فرنسيّة جميعًا)، فيما يصبح عُنوان طبعة العام 1941 **وريث فيرالبا**، وأبطالها من إيطاليا. من الواضح أنّ سُلطةً عُليا أو رقابةً آنيّةً قد فرضت طَلْيَنَةَ الوقائع.

وها أنذا أخيرًا أجد تفسيرًا لذلك التعبير الذي مرّ في رأسي عندما دخلتُ إلى العليّة: في سِلْسِلَة الحكايات ثمّة قصّة بعُنوان **ثمانية أيام في عِلّيّة** (وكان لديّ النُّسخة الأصليّة أيضًا، *Huit jours dan un grenier*)، حكاية مُمتعة عن فتيةٍ يستضيفون نيكوليتّا مدّة أسبوع في عِليّة منزلهم الريفيّ، نيكوليتّا طفلة هاربة من بيتها - ولم أفهم ما إذا كان وعيي بالعِليّة عائدًا إلى تلك القراءة أم لأنّني وجدتُ ذلك الكتاب تحديدًا بفضل تجوّلي في العِليّة. ثمّ لماذا أطلقتُ على ابنتي اسم نيكوليتّا؟



نيكوليتًا في العِليَّة مع القطّ ماتو، وهو عبارةٌ عن كتلة صوف أنغورا مهيـ وكثيفة السواد، فمِن هُنا إذن جاءتني فكرة أن يكون لي قطٌّ لي وحدي وقد أسـ ماتو أيضًا. تُبيِّن الرُّسوماتُ فتيةً هزيلين بألبسة أنيقة، من الدانتيل أحيانًا، وملا ناعمة وشعر أشقر؛ وليست أُمّهاتهم أقلّ شأنًا منهم، بشعرهنّ المسرّح كالذكو بعناية، وخصورهنّ الخفيضة، وتنانيرهنّ التي تصل إلى ركبهنّ بتفصيلةٍ من ثلا طبقات، ونهودهنّ الأرستقراطيَّة طفيفة النتوء.

خلال تينك اليومين عند النافورة، وكلّما مالت الشمس إلى المغيب واقتصـ بصري على تحديد هويَّة الأشكال حصرًا، فكّرتُ في أنّي نمّيتُ ذائقة المخيّلة معتمدًا على صفحات تلك السِّلْسِلَة، ولكنّي كنت أعيش في بلدٍ يسمّي أبطا الحكايات ليليانا وماوريزيو، مع أنّ المُؤلّف يدعى كاتالاني.

أكانت هذه التربيَّة القوميَّة؟ هل كنت أعي أنّ أولئك الفتية، الذين يُقدِّمونهم لي باعتبارهم وطنيّين بواسل من زمني، كانوا يعيشون في بلدٍ أجنبيّ قبل عقود من ولادتي؟

حين أنهيت تلك الإجازة عند النافورة، عدت إلى العِلّيَّة، حيث عثرتُ على طرد ملفوف بحبل، ويحتوي من قُرابة الثلاثين منشورًا (بسعر ستين قرشًا للمنشو الواحد) لمُغامرات بوفالو بيل. لم تكن مُرتّبةً بتاريخ إصدارها، وقد استثار في الغلافُ الأوّل صعقةً من شُعَلٍ خفيَّة. **قلادة المجوهرات**: بوفالو بيل، بقبضتيه المشدودتين نحو الخلف، يتهيّأ للانقضاض بعينٍ واجمة على أحد الخارجين عن القانون ذي القميص القرمزيّ الذي يُهدّد البطل بمُسدّسه.

ولكن، بينما كنت أنظر إلى العدد 11 من السِّلْسِلَة، كنت أستبق عناوين أُخرى: **الساعي الصغير**، **المُغامرات العظمى في الغابة**، **بوب المتوحّش**، **الدون روميرو النخّاس**، **إستانسيا الملعونة**... ثمّ صُدِمتُ بأنّ الأغلفة معنونة: **بوفالو بيل - بطل السُّهوب**، فيما كانت العنونة الداخليَّة: **بوفالو بيل - بطل السُّهوب الإيطالي**. المسألة بسيطة في رأي بائع كتب قديمة على الأقلّ: حسْبُك أن ترى

العدد الأوّل من سِلْسِلَة جديدة، صادرة عام 1942، حيث تقول المُلاحظة بالخطّ العريض إنّ ويليام كودي يدعى في الحقيقة دومينيكو تومبيني، وإنّ أصله من مُقاطعة رومانيا (مثل الدوتشي، مع أنّ المُلاحظة لا تجهر بهذه المُصادفة الخارقة). في عام 1942، كنّا قد دخلنا الحرب مع الولايات المُتحدّة - على ما أظنّ - وهذا يفسّر كلّ شيء. فالناشر (نيربيني، من فلورنسا) كان قد طبع الأغلفة في عصرٍ لا ضير فيه إذا كان ويليام كودي أمريكيًا، ثمّ قرّر أنّه من الواجب أن يكون الأبطال إيطاليّين حصرًا ودائمًا. ولأسبابٍ اقتصاديّة بحت، لم يكن أمامه من خيارٍ سوى الحِفاظ على الغلاف المُلوّن، وتغيير الصفحة الأُولى فقط.



يا للغرابة! قلت لنفسي وأنا أغفو على آخر مُغامرات بوفالو بيل: كنت أنهل مُغامراتٍ فرنسيّة وأمريكيّة، لكنّها مُطلْينة. وإن كانت تلك هي التربية القوميّة التي يتلقّاها الفتى في عهد الديكتاتوريّة، فإنّنا بصدد تربية مُتسامحة بما فيه الكِفاية.

كلّا، لم تكن مُتسامحة. أوّل كتابٍ أمسكتُه بيديّ في اليوم التالي كان **شبيبة إيطاليا حول العالم**، لـبينا بالاريو، رسوماته حديثة، وعصابيّةٌ بتمايُز اللون الأحمر والأسود على الخلفيّة.



منذ عدّة أيّام، عندما رأيتُ في غُرفتي كتب فيرن ودوما، تملّكني إحساسٌ بأنّي قد قرأتها منطويًا على نفسي في شرفة. لم أتمعّن في الأمر كثيرًا، كان الإحساس شبيه ومضة، مُجرّد انطباعِ *déjà vu*. لكنّي آنذاك فكّرتُ بأنّ هُنالك شرفةً وسط جناح جدّي حقًّا، ومن الجليّ أنّني فيها إذ استهلكتُ تلك المُغامرات.

قرّرتُ أن أقرأ **شبيبة إيطاليا حول العالم** هُناك، كي أستعيد تجربة الشُّرفة، وكذا فعلتُ، وحاولتُ أن أجلس مُؤرجِحًا ساقيّ من بين فَجَوات السِّياج أيضًا. لكنّ ساقيّ ما عاد بوسعهما النفوذ من بين تلك الفَجَوات الضّيّقة. شُويتُ تحت الشّمس عدّة ساعات، حتّى تجاوزت الشّمسُ الواجهةَ، لتجعلها أكثر اعتدالًا. فهكذا كنت أشعر بالشّمس الأندلسيّة، أو كما توجّب عليّ إدراكها حينذاك، مع أنّ المجريات تدور في برشلونة. مجموعة من الشبّان الإيطاليّين يهاجرون مع عائلاتهم إلى إسبانيا، فيشهدون على التمرُّد المُناهض للجمهوريّين الذي قاده الجنرال فرانكو، سوى أنّ الغاصبين في قصّتي بدوا رجالَ ميلشيات حُمرًا، مخمُورين ودمويّين. يستيقظ الإباء الفاشيّ في نفوس الشبّان الإيطاليّين، ينتفضون ببسالةٍ ليطوفوا بقمصانهم السود في مدينة برشلونة التي أضحت فريسة الشغب

الشعبيّ العارم، ينقذون راية مقرّ الحزب الفاشيّ الذي أغلقه الجمهوريّون، حتّى إنّ البطل المقدام يتمكّن من هداية والده، الاشتراكيّ السكّير، إلى نهج الدوتشي. لا بدّ أنّ قراءة كتلك أوقدت فيّ العزّةَ الرومانيّةَ. هل كنت أجد نفسي في شبيبة إيطاليا إيّاهم، أم في الباريسيّين الصغار الذين حكى عنهم برناج، أم في سيّدٍ ما زال يدعى كودي في نهاية المطاف لا تومبيني؟ من كان يسكن أحلام طفولتي؟ شبيبة إيطاليا حول العالم أم طفلة العِلّيّة؟



أمدّتني العودة إلى العِلّيّة بعاطفتين أخريين. **جزيرة الكنز** على وجه الخصوص. من البديهيّ أن أذكر العُنوان، فهذه من روائع الأدب، لكنّي نسيتُ القصّة، دلالةً على أنّها أمست جزءًا من حياتي. استغرقت منّي قراءته على نَفَسٍ واحدٍ قرابة الساعتين، وكنت أستحضر ما سيحدث كلّما أنهيتُ فصلًا وبدأتُ آخر. كنت قد عدت إلى البستان، حيث تراءى لي في أقصاه جمعٌ من شجر البندق البريّ، فجلستُ هُناك على الأرض لأقرأ وأتناول البندق بإفراط من حينٍ إلى حين. كنت أهشّم ثلاث أو أربع حبّات بضربة حجرٍ واحدة، وأنفخ على ما تبقّى من فتات القشر، وأقذف الحبّة في فمي. لم يكن عندي برميل التفّاح الذي تسلّل إليه جيم ليتنصّت على مُؤامرات لونغ جون سيلفر، لكنّي شبه متيقّن من أنّي قرأتُ ذلك الكتاب وأنا أبتلع وجباتٍ مجفّفة، مثلما يفعلون على متن السفن.

هذه الحكاية لي. استنادًا إلى مخطوط عديم الأهميَّة، تنطلق رحلة البحث عن كَنْز القبطان فلينت. قبل النهاية بقليل، ذهبتُ لأحضر قنّينة نبيذ الغرابًا التي لمحتُها في صِوان أماليا، فتخلّلتْ قصّة القراصنة رشفاتٌ طويلة. **خمسة عشر رجلًا ماتوا من أجل صندوق، يوه - أووه - أووه، وقنّينة رمٍ.**

وبعد **جزيرة الكَنْز**، وجدتُ حكاية بيبينو، **ولد عجوزًا ومات طفلًا** لجوليو جانيلّي. كانت مثلما وثبت إلى ذاكرتي منذ بضعة أيّام، سوى أنّ الكتاب يروي عن غليونٍ ما يزال حارًّا، ومهمَلًا على طاولة بجانب تمثال فخّاريّ يجسّد عجوزًا صغير الحجم، فيقرّر أن يمنح من حرارته إلى ذلك الشيء الميّت لإحيائه، وهكذا يُبعَث ذلك العجوز الصغير. **الطفل الهَرِم**، مبدأ عامٌّ وضاربٌ في القِدم. في النهاية يموت بيبينو، كالوليد في المهد، ويرتقي إلى السماء بفضل الجنّيات. أمّا أنا فقد تذكّرتُه بصورة أفضل: بيبينو يولد عجوزًا في حبّة قَنّبيط، ويموت رضيعًا في حبّة أُخرى. بكلّ حال، فإنّ رحلة بيبينو نحو الطفولة هي رحلتي. وربّما لو عدت إلى لحظة الولادة، كنت سأتحلّل في اللاشيء (أو في **الكلّ**) على غراره.

اتصلت پاولا في ذلك المساء، منشغلة البال لأنّني لم أعد أتّصل بها. أعمل، أعمل - قلت لها - لا تشغلي بالكِ، الضغط على ما يرام.

لكنّي في اليوم التالي وجدتُ نفسي مرّة أُخرى أفتّش في الخزانة، لأجد كلّ الأعمال الروائيَّة لسالغاري، ذات الأغلفة المزخرفة. يتبدّى القرصان الأسود، من بين الزركشات الرقيقة، واجمًا ورابط الجأش، وشعره حالك السواد، وفمه الأحمر الجميل مرسومٌ برِقَّةٍ على وجهه الحزين. ومن ثمّ ساندوخان، بطل رواية **النمران**، برأسه المهيبة وجسده السنوريّ، كما يليق بأيّ أميرٍ ماليزيّ. ثمّ سوراما الشهوانيَّة وسفن البراهو التي يقودها **قراصنة ماليزيا**. وقد ضمّ جدّي الترجمات الإسبانيَّة والفرنسيَّة والألمانيَّة أيضًا.


E. SALGARI
SANDOKAN ALLA RISCOSSA


I MISTERI DELLA JUNGLA NERA


LE TIGRI DI MOMPRACEM
E. SALGARI


SALGARI
IL CORSARO NERO

من الصعب القول إني أعيد اكتشاف شيء ما أم إنّني أنشّط ذاكرتي الورقيّة ليس إلّا، لأنّ سالغاري ما يزال إلى اليوم موضع بحث وتحليل، وقد كرّس له النقّاد المتفيقهون مقالات مطنبة ومملّة ومحشوّة بالنوستالجيا. حتّى أحفادي كانوا في الأسابيع المنصرمة يغنّون «ساندوخان ساندوخان» ويبدو أنّهم شاهدوه في التلفاز. كان بوسعي أن أكتب تعريفًا عن سالغاري، لموسوعة صغيرة، من دون حتّى المجيء إلى سولارا.

لا بدّ أنّني التهمتُ تلك الكُتُب في صغري بطبيعة الحال، ولكن إذا كانت الذاكرة الفرديّة في حاجة إلى تفعيل، فإنّها تختلط بالذاكرة العامّة. والكُتُب التي من المرجّح أنّها أثّرت في طفولتي، كانت تلك التي تُحيلني بِلا صدماتٍ على معرفتي الناضجة وغير الشخصيّة.

اقتادتني الفطرة إلى الكروم مرّة أُخرى، لقراءة غالبيّة أعمال سالغاري؛ وقد حملتُ معي بعض الكُتُب إلى غُرفة النوم، وقضيتُ بها الليالي اللاحقة. كان الطقس حارًا بين دوالي العنب أيضًا؛ بيد أنّ موجات الحَرّ هيّأت نفسيّتي للتوغّل في تلك الصحارى، والبراري والأحراش المشتعلة، والبحار الاستوائيّة حيث تعوم قوارب صيّادي بزّاق البحر، وبين المحاليق والأشجار البارزة على ظهر التلّ، فأرفع نظري بين حين وآخر كي أمنع تسيُّل العرق، فتتراءى لي الباوباب، والبُومبو العملاقة كتلك التي تطوّق كوخ **جيرو-باتول**، والأشجار المنحنية، و**نخل القَنبيط** بثماره المهروسة بنكهة اللوز، وشجرة البانيان المُقدّسة في الأدغال الدهماء، أكاد أسمع دويّ بوق الرمسينغا، فأترقّب رؤية حيوان البابيروس البدين من بين صفوف الكرم، معلّقًا يُشوَى على سيخٍ يدور على مجدافين مثبّتين بالتراب. وددتُ لو أنّ أماليا أعدّت لي وجبة من **بلاسيانغ**، التي يأكلها الماليزيّون بِنَهَم، وهي عبارة عن عجينة مكوّنة من الجمبريّ والسمك المفرومين والممزوجين معًا، تُترَك تحت الشمس حتّى تتعفّن، ثمّ تُملّح، لتنبعث رائحةٌ عرّفها سالغاري بنفسه بالمقيتة.

يا للذة! لعلّ هذا مردّ ولعي بالمطبخ الصينيّ، كما أخبرتني پاولا، لاسيّما زعانف سمك القرش، وأعشاش السنونو (المُستخرَجة من بين فضلات الطيور)، وقواقع البحر التي تصير أشهى كلّما أنتنتْ.

ولكن بصرف النظر عن **البلاسيانغ**، ما الذي كان يحدث عندما يقرأ أحدُ شبيبة إيطاليا حول العالم كتابًا من تأليف سالغاري، حيث غالبًا ما يكون الأبطال ملوّنين، والبِيضُ أشرارًا؟ لم يكن البريطانيّون وحدهم بغيضين، إنّما الإسبان أيضًا (كم أضمرتُ من حقدٍ على ماركيز مونتيليمارا!). ولكن، إذا كان القراصنة الثلاثة الأسود والأحمر والأخضر إيطاليّين، فضلًا عن أمراء فينتيميليا، فإنّ هُناك أبطالًا آخرين أسماؤهم كارمو وفان ستيلر ويانيز دي غوميرا. لا بدّ أنّ البرتغاليّين كانوا يبدون طيّبين لأنّهم فاشيّون بنسبة ضئيلة، ولكن ألم يكن الإسبان فاشيّين أيضًا؟ لعلّ قلبي خفق تمجيدًا للمغوار سامبليونغ، الذي كان يدكّ سفن الغزاة بقذائف المدفعيّة، دون أن أتساءل عن انتمائه لأيّ جزيرةٍ من جزر السوندا. كما أنّ كاماموري كان طيّبًا وسويودانا شرّيرًا، علمًا أنّ كليهما هنديّان. من المرجّح أنّ سالغاري شوّش تعاليمي الأُولى عن الأنثروبولوجيا الثقافيّة بما فيه الكفاية.



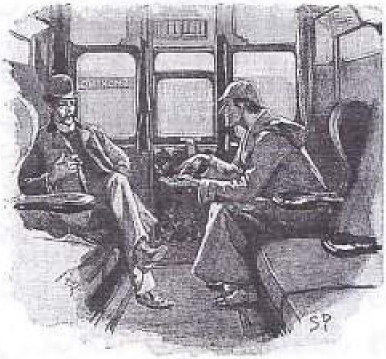
بعدئذ، أخرجتُ من عمق الخزانة مجلاتٍ وكتبًا بالإنجليزيَّة. أعداد كثيرة من **مجلة ستراند** *Strand Magazine*، التي تحوي جميع مُغامرات شرلوك هولمز. لم أكُن أجيد الإنجليزيَّة في تلك الآونة (قالت لي پاولا إنّني تعلّمتها في عمرٍ متقدّم)، ولحسن الحظّ كان هُناك الكثير من الترجمات أيضًا. إلّا أنّ أغلب الطبعات الإيطاليَّة لم تكن مُصوَّرة، ولربّما كنت أقرأ بالإيطاليَّة ثمّ أبحث عن الأشكال المُوافقة للشخصيّات في تلك المجلّة عينها.

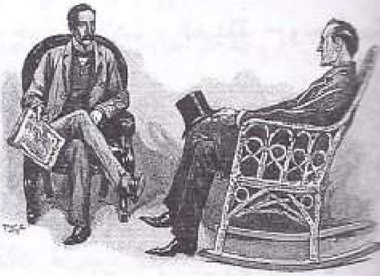
أخذتُ معي كلّ كتب هولمز إلى مكتب جدّي. فالوضع فيه أكثر مُلاءمة لعيش ذلك الطقس في أجواء مُتمدّنة، حيث يجلس السّادة المُحترمون قرب مدفأة بيكر ستريت ويُبادِرونَ بمُحادثات راقية. المشهد مُختلف كُليًا عن الدهاليز الرطبة والمجاري الفظيعة التي تنزلق إليها شخصيّات الروايات الفرنسيَّة المُسلسلة. في المرّات النادرة التي يظهر فيها شرلوك هولمز مُصوِّبًا مُسدّسه على أحد المُجرمين، يكون مشدود السّاق والذراع اليُمنى دومًا، بوضعيَّةٍ تكاد تجعله تمثالًا، ومن دون أن يفقد أعصابه، كما يليق بكلّ جنتلمان.

أدهشني التكرار المهووس لصُوَر شرلوك هولمز وهو جالسٌ، مع مساعده واتسون أو آخرين، في إحدى المقصورات الحديديَّة، في عربة **البروغهام**، أمام النار، على مقعد فخم مُغطّىً بنسيج أبيض، على كرسيٍّ هزّاز، بجانبِ طاولة صغيرة، عند ضوء قنديل ميّالٍ إلى اللون الأخضر، بجانب باب عربة مفتوحٍ؛ أو وهو واقفٌ، يقرأ رسالة ما، أو يفكّ طلاسم رسالة مُشفّرة. كأنّ تلك الرُّسومات تقول لي: **«إنك أنت المقصود في هذه القصّة»**. شرلوك هولمز هو أنا، في تلك اللحظة نفسها، عازمًا على اقتفاء أثر أحداثٍ قديمة بغية تركيبها مُجدّدًا، أحداثٍ لم يكن يعرف عنها أيّ شيء في الماضي، مُقيمًا في البيت، أو في مكان مُغلق، أو ربّما في عِلّيَّة أيضًا (للتنقيب في تلك الصفحات). هو أيضًا، مثلي أنا، يُراوح مكانه مُنعزلًا عن العالم، لحلّ لغزٍ مُكوّن من إشاراتٍ لا أكثر. فإذا كان يتمكّن دائمًا من كشف المخفيّ؛ فهل سأنجح في ذلك أنا الآخر؟ لديّ نموذجٌ يُحتذى على الأقلّ.






SP




SP


SP

ومثل هولمز، قُدّر عليّ أن أصطدم بالضَّباب، وفي الضَّباب. يكفي فتح دراسةٌ باللون القرمزيّ أو علامة الأربعة لا على التعيين:

في إحدى أمسيات سبتمبر، وعلى الرّغم من أنّ الساعة لم تتجاوز السابعة بعد، كان النهار معتمًا، وقد هبط على المدينة الكبيرة ضبابٌ رطب وكثيف. وكانت الغيوم طينيّة اللون ترخي سدولها بكآبة على الشوارع المُوحلة. ولم تكن الفوانيس في شارع ستراند إلاّ بقعًا فاقعة من ضوءٍ منتشر، ترمي دوائر نورٍ شاحبة على البلاط الرغاميّ. وكان الوميض الأصفر المنعكس من الزجاج يتموّج في الأجواء المترعة بالبخار، ويلقي ببريقه العكر والراسخ على طول الشارع الكبير والمزدحم. بالنسبة إليّ، ثمّة ما يوحي بالغموض والشبحيّة في المسير المتواصل لتلك الوجوه إلى ما لانهاية، وجوهٌ تنغلّ عبْر خطوط الضوء الضيّقة – وجوهٌ مكتئبة ومبتهجة، مندهشة ومسرورة.

كان الصباح غائمًا وضبابيًا. ستارٌ رماديٌ يتدلّى من سطوح المنازل، يُخيَّل أنه انعكاسٌ للشوارع الرماديّة المُوحلة. كان صديقي صَفِيَّ المزاج، يتابع حديثه عن الكمنجات المصنّعة في كريمونا، وعن الفروقات ما بين كمنجة ستراديفاريو وأُخرى أماتي. أمّا أنا، فالتزمتُ الصمت، لأني كنت مُؤرَّق الروح، بسبب ذلك الطقس المكدّر وتلك العمليّة التعيسة التي كنّا بصددها.

وللمفارقة، في المساء، على سرير النوم، فتحتُ نمور مومبراسيم لسالغاري:

ليلةَ العشرين من سبتمبر عام 1849 زمجر إعصارٌ عنيفٌ فوق مومبراسيم، تلك الجزيرة المُوحشة، التي ذاع صيت شؤمها، وكانت وكرًا لقراصنة مُفزِعين، إذ تقع في بحر ماليزيا، على بُعد مائة ميلٍ من السواحل الغربيّة لجزيرة بورنيو. وكانت حشود البخار الأسود تعدو في السماء، مثل أحصنة جامحة، تدفعها رياحٌ عاتية، وما لبثت تتلبّد حتى أسقطتْ مطرًا غضوبًا، من حين إلى حين، على الحصون المظلمة في الجزيرة... فمَن الذي كان ساهرًا في تلك الساعة تحت عاصفة من ذلك

النوع، في جزيرة القراصنة الأشاوس؟... هُنالك غُرفة منيرة في ذلك المسكن، جدرانها مكسوّة بأقمشة حمراء ثقيلة، وجلود ومقاصب موشّاة فاخرة، لكنها متجعّدة من هُنا وهُناك، وممزّقة ومبقّعة، الأرضيّة تتراءى تحت طبقة ثخينة من بساطٍ عجميّ، برّاقٍ كالذهب... ووسط الغُرفة طاولةٌ من خشب الأبنوس، مرصّعة بورق اللؤلؤ، ومزوّقة بزخارف فضيّة، ومحمّلة بكؤوس وقوارير من أنقى أنواع الكريستال؛ وفي الزوايا تنتصب رفوفٌ كبيرة أغلبها محطّمٌ، تغصّ بالأواني المملوءة بالأساور الذهبيّة، والأقراط والخواتم والقلادات، والتمائم المُقدّسة الثمينة، بعضها معطوب وبعضها معوّج، واللآلئ القادمة بِلا شكّ من الأحواض السمكيّة الشهيرة في سيلون، والزمرّد والياقوت والماس المشعّ مثل شموسٍ متزاحمة تحت انعكاس الثريّا المذهّبة والمعلّقة بالسقف... في تلك الغُرفة المُؤثّثة على ذلك الشكل الغريب، ثمّة رجلٌ جالسٌ على أريكة عرجاء: مديد القامة، ممشوق الجسد، مفتول العضلات، متأجّج الملامح الفحوليّة المعتزّة، ذو وسامة لا نظير لها.

من كان بطلي؟ هولمز، الذي يقرأ الرسائل قرب المدفأة، مذهولًا بعض الشيء مما توصّل إليه بنسبة سبعة بالمائة؛ أمْ ساندوخان الذي يُمزّق صدره بعنفٍ كلّما نطق اسم حبيبته ماريانا؟

جمعتُ نسخًا مجلّدة أُخرى، مطبوعة على ورق بائد، ومن المحتمل أنّني قد تكفّلتُ بالباقي، إذ أعييتُها بقراءة مضاعفة، وكتبتُ اسمي على هوامش الكثير من صفحاتها. هُناك كتبٌ متهافتة كليًّا وما زالت مُحافظة على وحدتها بأعجوبة، وكتب أُخرى من الوارد أنّني مَن رقّعها، وذلك بإلصاق ظهر جديد عليها من ورق السكّر وصمغ النجّار.

لم أعد قادرًا حتّى على النظر إلى العناوين، وقد مرّت عليّ ثمانية أيّام في تلك العِلّيّة. وكنت أعرف أنّه ينبغي لي قراءة كلّ شيء بالتفصيل من جديد، ولكن كم من الوقت سيستغرق منّي ذلك؟ إذا حسَبنا أنّني تعلّمتُ تهجئة الحروف عندما

أتممتُ الخامسة من عمري، وأنّني عشت بين تلك الموجودات حتّى سنوات الثانويَّة حدًّا أدنى، فذلك يعني أنّني سأستغرق عشرة أعوام على الأقلّ، لا ثمانية أيّام فَحَسْب. وهذا بصرف النظر عن كميَّة الكُتُب الكثيرة، لاسيّما المصوّرة منها، التي قصّها عليّ أبواي أو جدّي عندما كنت ما أزال أمّيًّا.

لو كنت أسعى لإعادة تشكيل نفسي كليًّا بين تلك الأوراق، لأصبحتُ **فونيس قويّ الذاكرة**، ولتوجّب عليّ أن أعيش مجدّدًا كلّ أعوام طفولتي لحظة بلحظة، وأن أسمع كلّ حفيف شجرٍ سمعتُه في الليل، وأشمّ كلّ رائحة من قهوة بالحليب شممتُها في الصباح. لا طاقة لي بكلّ هذا. وماذا لو ظلّت الكلمات وحدها، على حالها، دائمًا وأبدًا، تشوّش خلاياي العصبيَّة المعتلّة، دون أن تُحدِثَ التبادل المجهول الذي من شأنه أن يُطلِقَ العنان لأكثر ذكرياتي حقيقة وخفاء؟ **ما العمل**؟ لينين، جالسًا على المقعد الأبيض في صالة الدخول. ربّما أخطأتُ في كلّ شيء، وأخطأت پاولا في كلّ شيء: من دون العودة إلى سولارا كنت سأظلّ مشتّت الذهن، أمّا وقد عدتُ فقد أخرج منها مجنونًا.

أعدتُ جميع الكُتُب إلى الخزانتين، ثمّ قرّرتُ أن أهجر العِلِّيَّة. لكنّي أثناء ذلك لمحتُ مجموعة من العلب الضخمة التي تحمل شارة مكتوبة بخطّ منمّق يكاد يكون قوطيًا: «الفاشيَّة»، «الأربعينيات»، «الحرب»... من المُؤكّد أنّ جدّي هو الذي صنّف تلك العلب. فيما بدت علبٌ أُخرى حديثة العهد، ولا بدّ أنّ أعمامي – دون دراية منهم – استعملوا حاويات فارغة عثروا عليها هُناك في أعلى، «مُؤسسة بيرسانو وإخوانه لإنتاج النبيذ»، «بورسالينو»، «كورديال كامباري»، «تلفونكين» (أكان ثمّة راديو في سولارا؟)

لم تطاوعني النفس على فتحها، إذ كان عليّ الخروج من هُناك للتنزّه فوق التلال، قد أعود إليها لاحقًا. بتُّ خائر القوى. ربّما أصابتني الحمّى.

كانت ساعة الغروب تدنو وأماليا تنادي بصوتها الصدّاح معلنةً عن وجبة فينانسييرا، تراهن أنّني سألعق أصابعي بعدها. كانت بدايات الظلام المريبة، التي

أخذت تغزو أكثر الزوايا خلوًّا في العِلِّيَّة، تتوعّدني بكمينٍ ينصبه شبح فانتوما الذي يترقّب هبوطي كي ينقضّ عليّ، ويقيّدني بحبلٍ ثخين ويعلّقني في هاوية بئر لا قاع لها. تمهّلتُ بقلب شجاع كي ألقي نظرة إلى أكثر النواحي ظلمةً، لا لشيء سوى لأثبت لنفسي أنّني لم أعد ذلك الطفل الذي رغبتُ في أن أكون عليه من جديد. مكثتُ كذلك حتّى انقضّت عليّ رائحة عفونة قديمة مرّة أُخرى.

وجّهتُ صندوقًا كبيرًا نحو نافذةٍ ما زال آخر ضوء العصر المنقضي يتسرّب منها، وكانت فتحة الصندوق محميَّة بالورق المقوّى. وحالما انقشع ذلك الغطاء الغباريّ، وجدتُ بين أصابعي قشرتين من الطحالب، طحالب حقيقيَّة مع أنّها متيبّسة - كثيرٌ من البنسلين، كافٍ لجلاء مستعمرة **الجبل السحريّ** عن بكرة أبيها في غضون أسبوع واحد، ووداعًا للمُحادثات الجميلة بين نافتا وسِتمبريني. كانت أشبه بقطعة معشبة، متراصّة بفضل التربة الواقعة تحتها، ولو أنّي وضعتُها واحدًا بجانب الآخر لنتج عنها مرجٌ واسع بحجم مائدة جدّي العامرة. حافظت الطحالبُ على رائحتها العفنة الثاقبة، ومن يدري سبب هذه المعجزة، ربّما بفضل منطقة الرطوبة التي تشكّلت تحت حماية الورق المقوّى، أو بفضل فصول الشتاء المتعاقبة، والأيّام الكثيرة التي كان فيها سطح العِلِّيَّة عرضة لزخّات المطر وتراكم الثلوج ولكمات البَرَد.

تحسّستُ أشياءَ تحت الطحالب، تغطّيها رقاقات مجعّدة من خشب ناعم، ينبغي إزالتها بتأنٍّ، رويدًا رويدًا، لئلا تُتلِف ما تحتها. تبدّى لي كوخ من خشب أو ورق مقوّى، مملّط بالجصّ الملوّن، وسطحه من قشٍّ مضغوط، إلى جانب طاحونة من قشٍّ وخشب، ما زالت ناعورتُها تدور بصعوبة كبيرة، وثمّة كثير من بيوت صغيرة وقلاع من الكرتون الملوّن، لا بدّ أنّها وُظّفت لتكون خلفيَّة للكوخ على ما يشبه المُرتفع في المشهد. ومن ثمّ، بين رقاقة وأُخرى، يظهر الطحّان ومعه جحشان، والفلّاحة التي تحمل على رأسها سلة الفواكه، وعازفا المزمار، وعربيٌّ يجرّ جملين، وحكماء المجوس - ها هم هُنا - تفوح منهم أيضًا رائحة

العفن أكثر من رائحة البخور والمُرّ، وفي النهاية: الحمار، البقرة، يوسف، مريم، المهد، يسوع الطفل، ملاكان مبسوطا الذراعين - متحجّران في مباركةٍ تدوم منذ قرن على الأقلّ - المذنّب الذهبيّ، ستارةٌ ملفوفةٌ زرقاءُ من الداخل ومُطَرَّزَةٌ بالنجوم، حوضٌ معدنيّ صغير يحوي إسمنتًا على شكل سرير ساقية، مثقوبٌ من المدخل ومن المخرج لتمرير المياه؛ فضلًا عمّا أخّرني نصف ساعة عن العشاء لكثرة ما تمعّنتُ فيه: آلة غريبة مصنوعة من أُسطوانة زجاجيّة تتشعّب منها أنابيب مطاطيّة طويلة.

مُجسّم الميلاد بكامل مشهديّته. لم أكُن أعلم إن كان جدّي وأبواي مُؤمنين (ربّما والدتي نعم، إذ كانت تحتفظ بـ الفيليوثيّة على سطح دُرجها) لكنّ أحدهم كان بالتأكيد يُخرِج ذلك الصندوق إبّان أعياد الميلاد، ويعرض مشهد الميلاد في إحدى الغُرف في الأسفل. أشعلتني عاطفة دينية، هذا ما شعرتُ به على ما يبدو، لكنّي خشيتُ أن تكون ردّة فعل لمبدإ عامّ مُختلف. إلّا أنّ تلك التماثيل الصغيرة لم تكن تستدعي لي اسمًا آخر، بل صورة ما، صورة لم أكُن قد رأيتها في العِلّيّة، ولعلّها موجودة في مكان آخر، مفعمة بحيويّةٍ متأجّجة كتلك التي راودتني حينذاك.



ما الذي كان يعنيه مشهد الميلاد بالنسبة إليّ؟ بين يسوع وفانتوما، بين روكامبول وأناشيد الطفولة، بين عفن حكماء المجوس وتعفّن المخوزقين بأمرٍ من الوزير الأكبر، إلى جانب مَن كنت أصطفّ؟

أدركتُ أنّ قضاء تلك الأيّام في العِلّيّة لم يؤتِ أُكُلَه: أعدتُ قراءة صفحات كنت قد تصفّحتها في سنّ السادسة أو الثانية عشر، وأُخرى في سنّ الخامسة عشر، وقد تأثّرت مشاعري مرّة تلو المرّة بقصص مُختلفة. ما هكذا يُعاد بناء الذاكرة. الذاكرة تَدمُجُ، وتُصَحِّحُ، وتُحوِّل، هذا صحيح، لكنّها نادرًا ما تخلط المسافات الزمنيّة بعضها ببعض، وعلى المرء أن يعرف جيّدًا متى وقع له حدثٌ معيّن، في سنّ السابعة أم في الثانية عشر، حتّى أنا بتّ قادرًا على تمييز يوم صحوتي في المستشفى عن يوم انطلاقي إلى سولارا، وأعرف جيّدًا أنّني نضجتُ ما بين ذينك اليومين، وامتحنتُ تجاربي، فطرأ تغييرٌ على آرائي. غير أنّي خلال تلك الأسابيع الثلاثة تشرّبتُ كلّ شيء كما لو كنت في الصغر قد ازدردتُه دفعة واحدة وبنَفَس واحد - فمن البديهيّ أن يتملّكني انطباعٌ بالنشوة من مزيجٍ مُسكِر.

عليّ أن أعفّ عن هذه المأدبة المُتخِمة، المكوّنة من أوراق قديمة، وأن أعيد الأغراض مرتّبةً مثلما كانت، وأن أرتشفها شيئًا فشيئًا وفقًا لتسلسلها الزمنيّ. فمن بوسعه أن يخبرني بما قرأتُه ورأيته في سنّ الثامنة لا في الثالثة عشر؟ فكّرتُ في ذلك وخلصتُ إلى التالي: من المُستحيل أن تحتوي تلك الصناديق على كتبي ودفاتري المدرسيّة. فهذه هي الوثائق التي من الواجب البحث عنها، حسْبي أن أفوّضها أمري وأتّبع دروسها.

استجوبتُ أماليا على العشاء عن مُجسّم الميلاد؛ وعمّا إذا كان جدّي مهتمًّا به. كلا، لم يكن يرتاد الكنيسة، لكنّ مُجسّم الميلاد بالنسبة إليه مثل الباستا الملكيّة، لا أعياد من دونه، ولو لم يكن لديه أحفاد لربّما صنعه من أجله حصرًا. كان يباشر العمل عليه في مطلع ديسمبر، ولو نظرنا جيّدًا في العِلّيّة لعثرنا على كامل الدعائم التي تُعلّق عليها ستارةُ السماء، والفوانيس الصغيرة التي توضع داخل المجال العازل لتجعل النجوم برّاقةً. «ما أجمل مجسّم الميلاد الذي كان ينصبه حضرة السيّد جدّك. كنت أتأثّر به حتّى البكاء في كلّ عام. ثمّ إنّ المياه كانت تتدفّق فيه حقًّا، وقد خرجت عن مسارها ذات مرّة، وبلّلت كلّ الطحالب

التي تشكّلت باكرًا في تلك السنة، فتفتّحت عنها ورودٌ نيليَّةٌ يانعة، وكانت تلك معجزة يسوع الطفل بحقّ، حتّى لقد جاء الخوريّ بنفسه ليرى وما كان يصدّق ناظريه».

«وكيف استطاع أن يُسَيِّرَ الماء فيه؟».

تضرّج وجه أماليا وتلعثمت بشيء ما، ثمّ حسمت أمرها: «كُنتُ أُساعده كلّ عام في تفكيك المُجسّم بعد عيد الغطاس، لنودِعه الصندوق؛ حيث ما زال فيه شيءٌ أشبه بقنّينة زجاجيَّة ضخمة لا عنق لها. هل رأيتَها؟ حسنٌ، ربّما لم تعد تُستَخدم الآن، لكنّها كانت آلة - إن أذنتَ لي - لتحضير الحقنة الشرجيَّة. هل تعلم ما الحقنة الشرجيَّة؟ هذا من حسن حظّي، فهكذا لا أضطّر إلى الشرح، فيغلبَني الحياء. وعليه، خطرت في بال حضرة السيّد جدّك فكرةٌ جميلة، بأن يضع آلة الحقنة الشرجيَّة تحت مُجسّم الميلاد، وأن يدوِّر الأنابيب بالشكل الصحيح، فتصعد منها المياه ثمّ تعود إلى الأسفل. مشهدٌ رائع، برأيي، ولا حتّى في السينما».

8. إذا غنّى الراديو

بعد الأيّام الثمانية في العِلّيّة، قرّرتُ النزول إلى صيدلانيّ البلدة لأقيس ضغطي. مُرتفعٌ للغاية، مائة وسبعون. لقد أخرجني غْراتارولو من المستشفى شرط أن أحافظ على مُستوى الضغط بمائة وثلاثين، وكان كذلك حينما انطلقتُ نحو سولارا. قال الصيدلانيّ إنّه من الطبيعيّ أن يكون ضغطي مُرتفعًا، ما دمتُ أقيسه بعد النزول من التلّة إلى البلدة. لو قستُه في الصباح حالما استيقظتُ لكان أكثر انخفاضًا. هراء. كنت أعرف السبب: قضيتُ أيّامًا وأيّامًا كأنّني ممسوس.

اتصلتُ بغراتارولو، فسألني إن كنت قد فعلتُ ما لا يجوز فعله، فاعترفتُ مضطرًّا بأنّي نقلتُ بعض الصناديق، وشربتُ ما لا يقلّ عن قنّينة خمر أثناء الطعام، ودخّنتُ عشرين سيجارة جيتان باليوم، وأحسستُ باختلاجات قلبيّة خفيفة. فأنّبني، لا يجب أن يصعد مُستوى الضغط إلى النجوم أثناء النقاهة، فذلك قد يكرّر الحادث مرّة أُخرى، وقد لا أخرج منه سالمًا كما في المرّة الأُولى. وعدتُه بأنّني سأعتني بنفسي جيّدًا، فزوّد جرعة الحبوب وأضاف إليها حبوبًا أُخرى لطرح الملح عبْر البول.

أوصيتُ أماليا بتقليل الملح من الطعام، فقالت إنّهم كانوا يخاطرون

بأرواحهم خلال الحرب كي يتدبّروا كيلو واحدًا من الملح، ويدفعون ثمنه أرنبًا أو اثنين، فالملح نعمة من عند الربّ، وإذا نقص عن الطعام بَهُتَ وانعدمت نكهته. فأخبرتها أنّ الطبيب هو الذي حَظَرَه عليّ، ردّتْ بأنّ الأطبّاء يدرسون كثيرًا ثمّ يصبحون بهائم وأكثر جهلًا من الآخرين، ولا ينبغي الإنصات إلى ما يتفوّهون - وإذا نظرنا إليها، نجد أنّها لم تزر طبيبًا واحدًا في حياتها، وها هي في عمر يناهز السبعين تعمل بكدٍّ على مدار اليوم بألف مَهمّة، لم تُصب حتّى بآلام عرق النسا مثلما حدث للآخرين جميعًا. لا بأس، سأتخلّص من ملحها ببولي.

قبل كلّ شيء يجب أن أكفّ عن الصعود إلى العِلّيَّة، وينبغي أن أتحرّك قليلًا وأستريح كثيرًا. اتصلتُ بجانّي، إذ وددتُ لو أعرف إن كان ما قرأتُه يثير فيه شيئًا هو الآخر. كلٌّ منّا كانت له تجارب مُختلفة على ما يبدو، جانّي لم يكن لديه جدٌّ مولعٌ بتجميع الأغراض التي عفا زمانها. إلّا أنّه ثمّة قراءات مشتركة بيننا، وذلك لأنّنا كنّا نعير الكُتُب بعضنا بعضًا. تبارينا قرابة النصف ساعة حول روايات سالغاري، بـ **لعبة الفوازير**، كأنّنا في برنامج تلفزيونيّ: ما اسم اليونانيّ الذي تلبّستْ روحُه الملعونةُ ملكَ ولاية آسام؟ تيوتوكريس. ما كنية هونوراتا الحسناء التي لم يستطع القرصان الأسود أن يحبّها لأنّها ابنة عدوّه؟ ڤان غولد. ومن تَزَوَّجَ دارما، ابنة تريمال نايك؟ السير مورلاند، نجل سويودانا.

جرّبتُ أن أسأله عن توميتين الولد ذي الغرّة الجميلة أيضًا، لكنّه لم يذكّر جانّي في شيء. كان يطالع القصص المرسومة أكثر من غيرها، حتّى إذا استعاد توازنه رماني برشّاتٍ من عناوين كثيرة. لا بدّ أنّي قرأتُ القصص المرسومة أنا أيضًا، فكانت بعض الأسماء التي أوردها جانّي مألوفة بالنسبة إليّ: **«السرب الجويّ»**، **«الرجل الصاعقة يتحدّى المُشعوذ فلاتافيون»**، **«ميكي ماوس والبقعة السوداء»**، **«شينو وفرانكو»** على وجه الخُصُوص... لكنّي لم أكُن قد عثرتُ على أيّ أثرٍ منها في العِلّيَّة. ربّما كان جدّي، المُولع بفانتوما وروكامبول، يعتبر القصص المرسومة هابطةً ومُؤذيةً للأطفال. وماذا عن روكامبول، ألم يكن كذلك؟

هل نشأتُ بِلا قصص مرسومة؟ لا جدوى من الخضوع لوقفاتٍ طويلة واستراحاتٍ إجباريّة؛ إذ كان وسواس البحث يستيقظ فيّ من جديد.

أنقذتني پاولا. وصلت بغتة في ذلك الصباح نفسه، حوالى مُنتصف الظهر، صحبة كارلا ونيكوليتّا والأطفال الثلاثة. لم يطمئنّ بالها بمكالماتي القليلة. اعتبرتُها نزهةً، أعانقك على الأقلّ - قالت - سنعود اليوم قبل العشاء. لكنّها ما انفكّت تتفحّصني وتتحرّى.

«لقد سمنت» قالت لي. ولحسن الحظّ لم أكُن مصفرّ الوجه، بفعل الشمس التي تحمّمتُ بأشعّتها على الشرفة وبين الكروم، لكنّني سمنتُ بعض الشيء. عزوتُ السبب إلى الوجبات اللذيذة التي تحضّرها أماليا على العشاء، فتعهّدت پاولا باستدعائها إلى النظام الصارم. لم أقل لها إنّني كنت منطويًا على نفسي في مكان ما، بِلا حراك لساعات وساعات.

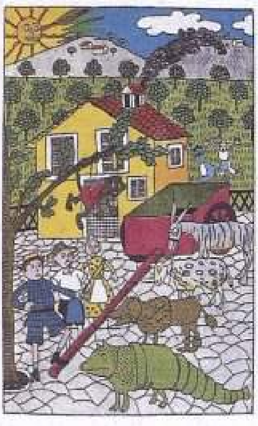
فلنقم بنزهة جميلة - قالت، وانطلقنا نحن العائلة بأكملها نحو الدير الصغير، الذي لم يكن ديرًا بمعنى الكلمة، إنّما كنيسة على مُرتفعٍ على بُعد بضعة كيلومترات. كان الصعود طويلًا، وسلسًا بأكمله عدا الأمتار العشرة الأخيرة. وبينما كنت ألتقط أنفاسي، كنت أحضّ الأطفال على جمع باقة من الزهر والبنفسج. دعتني پاولا بفظاظةٍ لشمّ العطور، لا لذِكر الشّاعر - ذلك لأنّ الشّاعر يكذب، مثل جميع أبناء فصيلته، فأوائل الزهر يتفتّح بعد أن يذهب البنفسج في إجازة، وبكلّ حال لا يُمكن للزهر والبنفسج أن يُجمَعا في باقة واحدة، جرِّبْ كي تصدِّق.

أخذتُ أستعرض بعض القصص التي تعلّمتها في تلك الأيّام، كي أثبت أنّني أذكر أشياء أُخرى لا توجد في الموسوعات. وراح الأطفال يتواثبون حولي بعيونٍ شاخصات، لأنّهم لم يسمعوا تلك القصص من قبل.

رويتُ على ساندرو، أكبرهم، قصّة **جزيرة الكنز**. قلت له كيف صعدتُ على متن سفينة **هسبانيولا**، انطلاقًا من فندق **الأميرال بينبو**، صحبة اللورد تريلاوني والدكتور ليفيزي والقبطان سموليت؛ فبدا أنّ أكثر مَن نال إعجابه هو لونغ جون

سيلفر، بسبب ساقه الخشبيَّة، وذاك المنحوس بِن غون. كانت عيناه تجحظان من الدهشة، وهو يتخيَّل القراصنة وقد وقعوا في كمين بين الأشجار، فيطالب بمزيد من الحكاية، لكنّها انتهت، فحالما يستولي القبطان فلينت على الذهب تنتهي الحكاية. وتعويضًا لذلك، غنّينا طويلًا: **خمسة عشر رجلًا ماتوا من أجل صندوق، يوه - أووه - أووه، وقنينة رَم...**

وقدّمتُ أفضل ما عندي مستحضرًا شطارات جانّينو ستوبّاني، بطل رواية **يوميات جانّينو الشقي**. وعندما غرزتُ العصا في عمق إناء زهر الديتان في بيت العمّة بيتينا، واصطدتُ سنّ السيّد فينانزيو، لم يكفّوا عن الضحك على ما استطاعوا أن يفهموه وهم في سنّ الثالثة، وربّما أعجِبَت كارلا ونيكوليتا بحكاياتي، وهما اللتان لا يعرفان شيئًا عن جانّينو الشقيّ، الذي كان دلالة عن التعاسة من ذلك الزمان.





بدا لي أنّ أحفادي أعجِبوا بي أكثر حينما تقمّصتُ شخصيَّة روكامبول، ونويتُ اغتيال معلّمي في فنّ الجريمة، السير ويليام، فرميتُه على الأرض وغرستُ في رقبته إبرة ثخينة وحادّة، ثمّ أخفيتُ بقعة الدم الصغيرة التي تشكّلت بين شعره، بحيث يخال الجميعُ أنّه توفّي بسكتة دماغيَّة.

كانت پاولا تصيح بأنّه لا يجدر بي إلقاء تلك القصص على مسامع الأطفال، ومن حسن الحظّ أنّ الإبر الثخينة لا تتوافر في المنازل هذه الأيّام، وإلّا تحمّسوا لتجريبها على القطّ. لكنّ أشدّ ما أثار استغرابها هو الكيفيّة التي اعتمدتُها في قصّ تلك الوقائع، كما لو أنّها حدثت لي.

«إن كنت تفعل ذلك لتسلية الأطفال، فلا بأس» تقول لي، «وإلّا فإنّك تتقمّص ما تقرأه أكثر ممّا ينبغي، وهذا بمثابة استعارة ذاكرة شخص آخر. هل المسافة بين شخصك وبين شخصيّات تلك القصص واضحة بالنسبة إليك؟».

«لا تهوّلي الأمر» أردّ عليها، «أنا فاقد الذاكرة، صحيح، لكنّي لست مجنونًا. أحاول إضحاك الأطفال لا أكثر!».

«نأمل ذلك» قالت، «لكنّك أتيت إلى سولارا كي تبحث عن نفسك، لأنّك كنت تشعر بالاختناق من موسوعةٍ مكوّنة من هوميروس ومانزوني وفلوبير، فأراك الآن تنجذب إلى موسوعة الأدب التجاريّ. ما يعني أنّنا لم نحقّق أيّ مكسبٍ بعد».

«بل إنّه مكسب» أجبتُ، «مؤلّفات ستيفنسون، قبل كلّ شيء، لا تندرج ضمن الأدب التجاريّ. وثانيًا، ليس ذنبي إن كان ذلك الفلان، الذي نويتُ البحث عنه، يلتهم الأدب التجاريّ في صغره. وأخيرًا، أنتِ بنفسكِ، بسبب كَنْز كلارابيل، أرسلتِني إلى هنا».

«صحيح، أعذرني. إن كنت ترى تحسُّنًا في ذلك، فامضِ قُدمًا. ولكن تمهّلْ، وإلّا تسمّمتَ بما تقرأ». سألتني عن الضغط كي تغيّر الموضوع. فكذبتُ عليها، قلت إنّي قسته للتوّ وكان مائة وثلاثين. فأسعدها الخبر، الطيّبة الغالية!

وحين عدنا من النزهة، كانت أماليا قد حضّرت وجبة شهيّة للعصريّة، وماءً بالليمون المنعش للجميع. ثمّ غادروا.

قرّرتُ أن أكون مهذّبًا ذلك المساء، فخلدتُ للنوم باكرًا مثل الدجاج.

عدت في الصباح التالي للتجوّل في غُرف القسم القديم، الذي كنت قد تفقّدتُه

على عجالة في واقع الحال. دخلتُ من جديد إلى غُرفة نوم جدّي، التي ألقيتُ عليها نظرة عامّة تقريبًا، إذ أثقلت عليّ بظلال هيبتها. تحتوي هي الأُخرى على دُرجٍ وخزانة كبيرة لتعليق الملابس، مزوّدة بمرآة، مثل كلّ غُرف النوم في ذلك الزمان.

فتحتُها فباغتتني مفاجأة عظيمة. وجدتُ غرضين متواريين في العمق بين الملابس المعلّقة، التي حافظت على رائحة النفتالين البائدة. غراموفون ذو بوق، بمحرِّكٍ يدويّ؛ وراديو. كان كلاهما مغلّفًا بأوراق مجلّة فأزلتُها عنهما: **راديوكوريبيري** منشورٌ مخصَّصٌ لبرامج الراديو، وكان العدد من حقبة الأربعينيات.

ما زال على الغراموفون أُسطوانة قديمة بثمانٍ وسبعين دورة، لكنّها مكفّنة بطبقة من الأوساخ. استغرق منّي تنظيفها، بالبصق على المنديل، نصف ساعة. كانت بعُنوان **أمابولا**. وضعتُ الغراموفون على الدرج، ودوّرتُه، فصدر عن البوق صوتٌ مشوّش، وتعرّفتُ على الألحان بصعوبة. لقد بات الجهاز القديم في حالٍ من شيخوخة وخَرَف، ما باليد حيلة. ناهيك بأنّه منذ أيّام صباي كان مَتحفيًا. إن أردتُ الاستماع إلى مُوسيقى ذلك الزمان، لا بدّ أن أستخدم مدوِّر الأُسطوانات الذي في المكتب. وماذا عن الأُسطوانات، أين مآلها؟ عليّ أن أستفسر من أماليا.

أمّا الراديو، على الرَّغْم من التدابير الوقائيّة، فقد دثّره غبارُ خمسين عامًا، بحيث يُمكنني التخطيط عليه بإصبعي، ما استوجب منّي تنظيفه برفق. راديو جميل من طراز تلفونكين (هذا يبرّر عثوري على تلك الحاوية في العِلِّيَّة إذن)، بلون خشب المُوغنو، ومكبّر الصوت مغطّىً بخيوط غليظة (لعلّ وظيفتها إيضاح الصوت).

وكان مربّع المحطّات، المُحاذي للمكبّر، مظلمًا ومن الصعب قراءة ما فيه، وتحته ثلاثة مقابض. من البديهيّ أنّه مذياعٌ بصمّامات، فإذا رججتُه سمعتُ هزهزة شيءٍ ما من الداخل. ومازال هُناك الشريط الكهربائيّ بالقابس.

حملتُه معي إلى المكتب، ووضعتُه بعناية على الطاولة وأدخلتُ القابس بالمقبس. نصف معجزة، ما يدلّ على أنّهم في تلك الآونة كانوا يصنّعون منتجات

ـتينة: المصباح الذي ينير مربّع المحطّات، رغم خُفُوته، ما زال يعمل. البقيّة، لا. وممّا لا شكّ فيه أنّ الصمّامات كانت معطّلةً. فخطر في بالي أنّه في مكانٍ ما من ميلانو، بإمكاني العثور على أحد أولئك المغرمين بتصليح هذا النوع من مستقبِلات الإشارة، وأنّ لديهم مُستودعًا للمكوّنات القديمة، مثل الميكانيكيّين الذين يصلّحون السيّارات القديمة بكلّ إتقان، وذلك باستخدام القطع التي أرسِلت إلى متلفة العربات. ثمّ تخيّلتُ ما قد يقوله لي أحد الكهربائيّين المفعمين بطيبة شعبيّة: «لا أنوي أن أغشّك يا سيّدي. أصغِ إليّ، إن تمكّنتُ من تصليحه، فلن تستطيع سماع ما كان يُبثّ في الماضي، بل ما تبثّه الإذاعة في هذه الأيّام. فمن الأفضل إذن أن تشتري مذياعًا جديدًا، سيكلّفك ثمنًا أقلّ من تصليح هذا». ما دهاك يا رجل! كنت سألعب مباراة خاسرة منذ بدايتها. فالمذياع ليس كالكتاب القديم، إذا فتحتَه وجدتَ ما فكّروا به، وقالوه، وطبعوه منذ خمسمائة عام. لم يكن باستطاعة هذا الراديو إلّا أن يتحفني بمُوسيقى الروك الفظيعة - أو أيًا كان اسمها اليوم، وسيبثّها بأسوأ ما لديه. كأنْ أشتري مياه سان بيليغرينو من المتجر، وأترقّب إحساسًا بفوران مياه فيشي على لساني. يعدني هذا الصندوق المعطّل بأنغامٍ مفقودةٍ إلى الأبد. ليتني أستطيع إحياءها، مثل كلمات **بانتاغرويل** المجمَّدة... ولئن استطاعت ذاكرتي الدماغيّة أن تعود يومًا ما، فإنّ ذاكرة الراديو المكوّنة من موجات ميغاهيرتز لا يُمكن إرجاعها أبدًا. لا يُمكن لسولارا أن تساعدني بأيّ صوت، ما عدا الضوضاء المدويّة لصمتها.

لم يبق سوى المربّع المضيء بأسماء المحطّات: الصُفُر للموجات المتوسّطة، الحُمر للموجات القصيرة، والخُضُر للموجات الطويلة؛ أسماءٌ لا بدّ أنّني نجمّتُ عليها لوقتٍ طويل، بتدوير الشارة المتحرّكة والبحث عن لهجاتٍ غير اعتياديّة من مدنٍ خياليّة، مثل شتوتغارت وهيلفرسوم وريغا وتالين. أسماءٌ لم أسمع بها من قبل، وربّما كنت أربطها بسجائر مقدونيا، عاتكة التركيّة، فرجينيا، الخليفة، استانبول. هل حلمتُ بأحد الأطالس أكثر ممّا حلمتُ بلائحة تلك المحطّات وغمغماتها؟ بيد أنّ هُنالك أسماء محليّة مثل ميلانو وبولزانو. رحتُ أدمدم:

إذا بثّ الراديو من تورينو

فمعناه أني أنتظرك في فالنتينو،

أمّا إذا تغيّر البرنامج فجأةً

فمعناه: انتبهْ، أمّي هنا.

راديو بولونيا، معناه أن قلبي يحلم بك،

راديو ميلانو، أشعر بك رغم بعادك،

راديو سان ريمو، ليتنا نلتقي الليلة...

مرّةً ثانية، كأنّ أسماء المدن كلماتٌ تستحضر كلماتٍ أُخرى.

الجهاز مُصنَّعٌ في الثلاثينيات تقريبًا. كان باهظ الثمن في تلك الحقبة، ولم يدخل البيوت إلّا في فترة معيّنة بالتأكيد، بوصفه رمزًا للرخاء.

أردتُ أن أتبيّن ما الذي يفعله الناس بالراديو في الثلاثينيات والأربعينيّات. اتصلتُ بجانّي ثانيةً.

قال في البداية إنّه يستحقّ نسبةً معيّنة، ما دمتُ أسخّره كغطّاسٍ للإتيان بالجِرار الغارقة. ثمّ أردف بصوتٍ متأثّر: «آه، الراديو... لم يدخل إلى بيتنا إلّا حوالى العام 1938. كان سعره باهظًا، ووالدي كان موظّفًا، ولكن ليس كوالدك. كان يعمل في مُؤسّسة صغيرة ويتقاضى أجرًا زهيدًا. كنتم تغادرون المدينة خلال إجازة الصيف، ونبقى نحن فيها. فكنّا في المساء نتّجه إلى الحدائق العامّة لننعم بجوٍّ منعش، ونتناول الجيلاتو مرّة واحدة في الأسبوع. كان والدي رجلًا صموتًا. عاد إلى البيت ذات يوم، وجلس إلى الطاولة، وتناول طعامه في صمت، ثمّ أخرج مغلّفًا من الحلويات. كيف ذلك، ولسنا في يوم أحد؟ سألته والدتي. فأجاب: هكذا، لي رغبة فيها. تناولنا الحلويات، ثمّ قال وهو يحكّ رأسه: مارا، يبدو أنّ أُمور المُؤسسة جرت على ما يرام خلال هذه الشُّهور، فأكرمني ربّ العمل بألف ليرة. صُعقِت والدتي كأنّها تلقّت ضربة، حملتْ يديها إلى فمها وصاحت: أوه

فرانشسكو، فلنشترِ الراديو إذن! وكان كذلك. في تلك الأيّام شاعت أغنية ليتني أتقاضى ألف ليرة في الشهر. تتحدّث الأغنية عن موظّف صغير، يحلم براتبٍ من ألف ليرة، كي يشتري كثيرًا من الأشياء لزوجته الشابّة والظريفة. كانت الألف ليرة تعادل مبلغًا جيّدًا حينذاك، وربّما أكثر ممّا كان يكسبه والدي. بأيّ حال، كانت بمثابة الراتب الثالث عشر الذي لا يتوقّعه أحد. وهكذا دخل الراديو إلى بيتنا. دعني أتذكّر، كان من نوع فونولا. يبثّ حفلًا أوبراليًّا لمارتيني وروسّي مرّة في الأسبوع، ومسرحيّةً في يوم آخر. آهٍ لو أنّ الراديو الذي عندي اليوم، والذي لا يحتوي إلّا على أرقام، آهٍ لو بثّ إذاعة تالين وريغا مجدّدًا... مع اندلاع الحرب، لم يكن في البيت غُرفة مدفّأة عدا المطبخ، فانتقل الراديو إلى هُناك، وكنّا في المساء نستمع إلى إذاعة لندن، بصوتٍ خفيضٍ وإلّا زجّوا بنا في السجن. كنّا نغلق في البيت على أنفسنا، ونُلصِق زجاج الشبابيك بأوراقٍ نيليّة للفّ السُّكّر للتعتيم. ثمّ تبدأ الأغاني! عندما تعود سأغنّيها لك كلّها إن أردتَ، بما فيها الأناشيد الفاشيّة. تعلم أنّني لست نوستالجيًّا، لكنّ نفْسي في بعض الأحيان ترغب في الأناشيد الفاشيّة، كي أشعر أنّني بجانب الراديو من جديد كما في تلك الأمسيات... ماذا كان أحد الإعلانات يقول؟ الراديو، ذلك الصوت الساحر».

طلبتُ منه التوقّف عن الكلام. أنا من طالبه بالحديث، هذا صحيح، لكنّه بات يُفسِد لوحتي الفارغة بذكرياته هو. يجب أن أعيش تلك الأُمسيات مجدّدًا بمفردي. لا بدّ أنّها ستكون مُختلفة: جانّي كان لديه فونولا وأنا لديّ تلفونكين، وربّما كان ينسجم مع إذاعة ريغا وأنا مع إذاعة تالين. ولكن أحقًّا كان الراديو يلتقط إذاعة تالين، ويخرج منه الكلام بالإستونيّة؟

نزلتُ لتناول الطعام، ونكاية بغراتارولو شربتُ أيضًا، لكي أنسى ليس إلّا. تخيّلوا، أنا بالتحديد، أُريد أن أنسى. كان ينبغي لي نسيان الهياج الذي اجتاحني في الأسبوع المنصرم، كي تُثار فيّ الرغبة للنوم في ظلّ الظهيرة، مستلقيًا على السرير مع نمور مومبراسيم، ولربّما أبقتني تلك الرواية ساهرًا حتّى ساعة متأخّرة في ذلك الزمان، أمّا في السهرتين السابقتين اتّضح أنّ لها تأثيرًا منوّمًا بشكلٍ إيجابيّ.

وبينما كنت أمرّر لقمة لي وفضالتها لماتو، لمعت في رأسي فكرة بسيطة غير أنّها مبهرة: الراديو يبثّ ما يذيعونه في الأثير الآن، لكنّ الغراموفون يُسمِعك ما سُجّلَ على الأُسطوانة في الماضي. إنّها كلمات بانتاغرويل المتجمّدة. إذا أردتُ أن أتخيّل ما الذي كنت أسمعه على الراديو قبل خمسين عامًا، فما عليّ سوى اللجوء إلى الأُسطوانات.

«الأُسطوانات؟» تعتعتْ أماليا، «خيرٌ لك أن تفكّر في طعامك لا في الأُسطوانات، وإلّا غصصتَ بهذا الطعام اللذيذ واختنقتَ وتوجّب عليك الذهاب إلى الطبيب! الأُسطوانات، الأُسطوانات، الأُسطوانات... يا إلهي! ألم تجدها في العِلّيّة؟! لقد ساعدتُ السادةَ أعمامك عندما نقلوا كلّ شيء، و... انتظرْ، انتظرْ... قلت لنفسي إنّ هذه الأُسطوانات التي كانت في المكتب، لو حملتُها إلى العِلّيّة، قد تفلت من بين يديّ وتتحطّم على السلّم. فأين دسستُها، أين دسستُها... اعذرني، فأنت تعلم، لم أفقد ذاكرتي بعد، حتّى لو كان ذلك طبيعيًّا في سنّي، إلّا أنّ خمسين عامًا بحالها قد مرّت، ولم أبقَ هُنا نصف قرنٍ أفكّر في تلك الأُسطوانات طوال الوقت. آه، ها هي، تبًّا لرأسي! لا بدّ أنّي دسستُها في الصندوق الكبير الموجود قبالة مكتب السيّد جدّك!».

أهملتُ الفواكه وصعدتُ كي أحدّد مكان الصندوق الكبير. لم يلفت انتباهي كثيرًا خلال زيارتي الأُولى: فتحتُه وها هي الأُسطوانات القديمة، واحدة فوق الأُخرى، بثمانٍ وسبعين دورة كلٌّ في غلافها الواقي. لقد وضعتها أماليا هُناك كيفما اتّفق، وكان فيها من كلّ نوع. قضيتُ نصف ساعة في نقلها إلى طاولة المكتب وشرعتُ في تصنيفها بترتيبٍ معيّن في المكتبة. من الوارد جدًّا أنّ جدّي كان مغرمًا بالمُوسيقى الكلاسيكيّة، هُناك موزارت وبتهوفن، ومقاطع أوبراليّة (كاروزو أيضًا) والكثير من أعمال شوبان، إضافةً إلى مدوّنات مُوسيقيّة لأُغنياتٍ من ذلك الزمان.

نظرتُ إلى الراديوكوريبيري القديمة، جانّي محقّ: كان هُنالك برنامج أسبوعيّ للمُوسيقى الأوبراليّة، ومسرحيّات، وحفلات سيمفونيّة نادرة، ونشرات

الأخبار، وباقي ما تبقّى مُخصّصٌ للمُوسيقى الخفيفة، أو اللحنيّة، كما كانت تسمّى حينها.



كان عليّ أن أستمع إلى الأغاني من جديد، وهذا ما كان بمثابة الأثاث الصوتيّ الذي نشأتُ فيه - لعلّ جدّي في مكتبه كان يستمع إلى فاغنر، وباقي أفراد العائلة يستمعون إلى أُغنيات الراديو الخفيفة.

وسرعان ما لمحتُ **ليتني أتقاضى ألف ليرة في الشهر،** لإنوشنزي وسوبراني. لقد سجّل جدّي التواريخَ على الكثير من الحافظات، ولست أدري إن كان تاريخ إصدار الأُغنية أم تاريخ الحصول على الأُسطوانة، لكنّي قد أتمكّن من تقدير السنة التي أُذيعت فيها الأُغنية على الراديو للمرّة الأولى، أو مرارًا. وفي تلك الحالة، يُشير التاريخ إلى عام 1938، جانّي يتذكّر جيّدًا إذن، ظهرت الأُغنيةُ حينما كانت عائلته تشتري الفونولا.

حاولتُ أن أشغّل مُدوِّر الأسطوانات. ما يزال يعمل: لم يكن مكبّر الصوت أعجوبةً، غير أنّه من المُناسب ربّما أن يُصدِر فرقعةً كما في الماضي. وهكذا، بالراديو الذي لم يبق فيه حيًّا سوى مربّع محطّاته المضيء، وبمُدوِّر الأُسطوانات المُشغَّل، كنت أصغي إلى بثٍّ من صيف العام 1938:

ليتني أتقاضى ألف ليرة في الشهر،

بلا مبالغة، سأكون متيقّنًا

من ملاقاة السعادة!

وظيفةٌ متواضعة، لا أطمع بأكثر،

أُريد أن أعمل كي يتسنّى لي

الحصول على راحة البال!

بيتٌ صغيرٌ في الضاحية،

وزوجةٌ

شابّةٌ وظريفةٌ، مثلكِ أنتِ.

ليتني أتقاضى ألف ليرة في الشهر،

كنت سأتسوّق كثيرًا، وأشتري الأجمل

من بين الأغراض التي تريدينها أنتِ!

تساءلتُ في الأيّام اللاحقة عمّا قد تكون عليه الأنا المقسَّمة لطفلٍ يتلقّف رسائل المجد الوطنيّ، إذا كان في الحين نفسه يطلق العنان لمخيّلته في ضباب لندن، حيث يلتقي بفانتوما الذي يقاتل ساندوخان، بين حبّات البَرَد المنهمرة كالمسامير لتغربل صدور مواطني شرلوك هولمز المذهولين بهيئةٍ محترمة وتهشّم سواعدهم وسيقانهم - وآنذاك، عرفتُ أنّ الراديو في تلك الفترة نفسها كان يقترح عليّ قدوةً في الحياة موظّفًا بسيطًا محدود الطموح، لا ينشد أكثر من راحة البال في إحدى الضواحي.

يجب أن أرتّب جميع الأُسطوانات ثانيةً، ووفقًا للتاريخ إذا كان مسجَّلًا. يجب أن أكرّر المسيرة التي تشكّل بها وعيي من خلال الألحان التي كنت أسمعها، عامًا بعد عام.

في أثناء الترتيب، الفوضويّ نوعًا ما، وما بين سِلْسِلَة من أغاني الغرام - حبيبي، حبيبي آتني بأزهارٍ كثيرة؛ كلّا لستِ طفلتي بعد اليوم؛ الطفلة العاشقة؛ هُناك كنيسةٌ يا حبيبي مخبّأةٌ بين الورود؛ عودي إليّ يا غاليتي؛ اعزف لي وحدي

يا كمان الغجريّ؛ أنتِ يا مُوسيقى الآلهة؛ ليتني أحظى بكِ لساعة واحدة؛ يا وردة المروج - وما بين المعزوفات الأوركستراليّة للمايسترو شينيكو أنجليني، بيبو بارزيزا، ألبرتو سمبريني و غورني كرامر - وما بين أُسطواناتٍ تُسمّى فونيت، كاريش، صوت المالك، وأُخرى عليها رسمٌ لكلبٍ صغير بذقنٍ مدبّبة يستمع إلى الأنغام الصادرة من بوق غراموفون - وقعتُ على أُسطواناتٍ للأناشيد الفاشيّة، لفّها جدّي جميعًا بخيطٍ رقيق، كأنّه أراد حفظها أو عزلها. هل كان جدّي فاشيًّا أم مناهضًا للفاشيّة، أم لا هذا ولا ذاك؟

أمضيتُ تلك الليلة وأنا أستمع إلى أشياءٍ لم تستغربها أذناي، مع أنّ كلمات بعض الأُغنيات كانت تصدر عفويًّا من شفتيّ، الكلمات فقط، في حين أنّ أُغنياتٍ أُخرى كنت لا أتذكّر منها إلّا اللحن. لم يكن باستطاعتي أن لا أتذكّر أنشودة شهيرة مثل الشباب، وأعتقد أنّها الأنشودة الرسميّة لكلّ اجتماعٍ حزبيّ؛ كما من الصعب أن ألغي احتماليّة أن يبثّها الراديو في الفترة نفسها الذي أذاعَ فيها أُغنية **البطريق العاشق**، التي يؤدّيها الثلاثيّ ليسكانو، وفقًا لما يقوله غلاف الأُسطوانة.

بدا لي أنّني أعرف تلك الأصوات النسائيّة منذ أمد بعيد. كنّ قادرات على الغناء الجماعيّ، بهارمونيّة البُعد الواحد والبعدين؛ وعلى الرُّغْم من التأثير الظاهريّ للنشاز، كان الصوت الناتج مقبولًا جدًّا على الأذنين. وبينما كنت أتعلّم من شبيبة إيطاليا حول العالم أنّه ما من هِبَةٍ أسمى من أن نكون إيطاليّين، كانت الأخوات ليسكانو يروين لي عن الزنابق الهولنديّة.

قرّرتُ أن أناوب ما بين الأناشيد والأغاني (من الوارد أنّها كانت تردني بهذه الطريقة عبْر الراديو). فانتقلتُ من الزنابق الهولنديّة إلى نشيد شبيبة باليلا، وما إن أقلعتِ الأُسطوانةُ، حتّى تبعتُ الغناء، كأنّني أردّده عن ظهر قلب. كان النشيد يمجّد ذلك الفتى المقدام (جوفان باتّيستا بيراسّو، ولقبه باليلا: فاشيٌّ ما قبل الأوان، نظرًا لأنّه عاش في القرن الثامن عشر، كما تخبّرنا الموسوعات)، الذي ألقى حجارته في وجه النمساويّين، وبفضل فعله اندلعت انتفاضة جنوا.



عندما تدقّ ساعة المعركة في كلّ الخنادق ستسارع الشعلة السوداء إلى الهجوم بشراسة. القنبلة بيده والإيمان في قلبه يتقدّم يمضي بعيدًا محمّلًا بالمجد والقيم

أيها الشباب، أيها الشباب، يا ربيع الجمال نشيد الحياة نشيدك يرنّ صارمًا وينطلق

أورسيني أورثني القنبلة وخنجر الرهبة، وعندما تدوّي المدفعيّة لا يرتجف قلبي في صدري، فقد دافعتُ عن رايتي الساطعة بعزّة وإباء إنّها شعلة سوداء تضطرم في كلّ قلب.

أيها الشباب، أيها الشباب، يا ربيع الجمال نشيد الحياة نشيدك يرنّ صارمًا وينطلق
في سبيل بينيتو مُوسوليني
ياه ياه آلا لاه.



مدوّرةٌ في سماء أيّار مثل جبنةٍ هولنديّة تسافر إلى القمر صعودًا وترسل لنا أشعّتها...

الزنابق، الزنابق، الزنابق تتحدّث عن الحبّ، وتهمس في صوتٍ واحد
الزنابق، الزنابق، الزنابق...
اسمعْ غناءها الطروب
من سحر أنفاسها.
الزنابق، الزنابق، الزنابق
تتحدّث عن الحبّ ما أطيب قلبها
الزنابق، الزنابق، الزنابق ستحدّثك عنّي الزنابق العجيبة، الزنابق، الزنابق!



صاحت الحجرة، ودوّى الاسم اسم
الفتى القادم من بورتوريا الباسل باليلا
خالدٌ معظّمٌ في التاريخ. كانت
الراجمة برونزيّة وقد غرقت في الطين
لكنّ الفتى كان من فولاذ واستطاع أن
يحرّر الأمّة

بعينٍ فخورة، وخطوةٍ رشيقة
صيحة الشجاعة واضحة.
رمى أعداءه بالحجارة وأهدى قلبه
لأصدقائه.

نحن بذور العاصفة نحن لهيب العزيمة
لنا تغنّي الينابيع لنا يضحك أيّار
متألقًا. أمّا إذا في ذات يوم نادت
الحرب على الشجعان سنكون رشّاش
الحريّة المُقدّسة.



كلّما عمّ السكون، وطلع القمر في
السماء، ناديتُ على ماراماو بموائي
المرهف واللطيف. أرى كلّ الهررة
على السطوح تتمشّى، لكنّهم بفقدانك
حزانى مثلي.

ماراماو، لماذا متّ؟ لم يكن ينقصك
الخبز والنبيذ وكان الخسّ مُتوافرًا في
البستان وكان لديك بيت. ما زالت
الهررة الولهانة بك تموء إليك، لكنّ
الباب موصدٌ دومًا وأنت لم تعد تردّ.

ماراماو... ماراماو... الهررة تموء
بصوت واحد: ماراماو... ماراماو...
مياو مياو مياو مياو...

لا يمتعض الفكر الفاشيّ من الأساليب الإرهابيّة، ففي تلك النُّسخة التي وجدتُها من أنشودة الشباب، سمعتُ أيضًا: أورسيني أورثني القنبلة - وخنجر الرهبة. ويبدو لي أنّ أورسيني حاول اغتيال نابليون الثالث.

هبط الليل في أثناء استماعي، ونفحتني من البستان، أو التلّة، أو الحديقة رائحةٌ ذكيّة من الخزامى أو نبتة أخرى لا أعرفها (زعتر؟ حبق؟ لا أعتقد أنّي كنت ضليعًا بعلم النبات - ثمّ إنّي كنت دومًا ذلك الرجل الذي يُطلَب منه شراء الأزهار فيعود إلى البيت محمّلًا بخصية كلب - ربّما كانت رائحةَ الزنابق الهولنديّة). أكان ذاك فوحانُ ورودٍ أُخرى من تلك التي عرّفتني عليها أماليا: الأضاليا أم الزينيا؟

ظهر ماتو، وراح يتمسّح ببنطالي، وهو يموء. لقد رأيتُ قطًّا مرسومًا على غلاف أحد الأُسطوانات، فوضعتُه بديلًا عن نشيد شبيبة باليلا، وسلّمتُ نفسي لتلك المناحة السنوريّة. ماراماوو، لماذا متَّ؟

ولكن أحقًّا كان شبيبة باليلا يغنّون ماراماوو؟ ينبغي أن أعود إلى أناشيد النظام. إذ لم يكن ماتو يبالي إن غيّرتُ الأُغنية. جلستُ بارتياح، ووضعتُه على حضني مداعِبًا أذنه اليمنى، وأشعلتُ سيجارة وانغمستُ انغماسًا كلّيًا في عالم شبيبة باليلا.

وبعد ساعة من الإصغاء، بات ذِهْني معجونًا من العبارات البطوليّة، والتحريض على الانقضاض والموت، والجهر بالطاعة العمياء للدوتشي، حتّى الفداء العظيم. نيران فِستا تتدفّق من المعبد والشبيبة يتقدّمون بأجنحةٍ من لهب سيتّحد الشباب الذكوريُّ بالعزيمة الرومانيّة في ساح القتال لم نخف من السجن يومًا لا نهاب سوء المصير طالما استعدّ شعبنا المغوار الذي لا يهاب الموت الآن تعرف الأرض أنّ القمصان السود صُنِعت للقتال والموت فداءً لـ الزعيم والإمبراطوريّة ياه ياه آلا لاه تحيّةً أيّها الملك الإمبراطور إنّ الدوتشي سَنَّ للعالم قانونًا جديدًا وأحيّيكِ من روما عاصمة الإمبراطوريّة الجديدة يا حبيبتي فرجينيا

وأمضي إلى الحبشة لكنّي سأعود وسآتي لكِ من إفريقيا بوردة جميلة تنمو تحت سماء خطّ الاستواء نِيس سافويا كورسيكا العنيدة مالطة قلعة الإباء الرومانيّ تونس لنا شطآننا وجبالُنا وبحارُنا تنادي بالحريّة.

هل كنت آمل أن نستعيد مدينة نيس إلى حضن إيطاليا أم أن أتقاضى في الشهر ألف ليرةٍ لم أكُن أعرف ما تساويه؟ الفتى الذي يلعب بالبندقيّات ومجسّمات الجنود، يريد أن يهبّ لتحرير كورسيكا العنيدة وألّا يستقوي على الزنابق الهولنديَّة والبطاريق العاشقة. بصرف النظر عمّا سبق، فلنضع باليلا جانبًا، هل كنت أستمع إلى **البطريق العاشق** بينما كنت أقرأ **غزاة البحر**، فأتخيّل البطاريق في بحار الشمال المتجمّدة؟ وإن كنت أتّبع **رحلة حول العالم في ثمانين يومًا**، فهل كنت أرى فيلياس فوغ يسافر بين حقول الزنبق؟ وكيف كنت أوفّق ما بين روكامبول بإبرته الثخينة وبين حجارة جوفان باتيستا بيراسّو؟ تعود أُغنية **الزنابق** إلى العام 1940، عندما كانت الحرب قد بدأت: كنت أثناء ذلك أغنّي نشيد الشباب بالتأكيد أيضًا، فمن يؤكّد لي أنّني لم أقرأ **القبطان شيطان**، وركامبول، في العام 1945، أي بعد انتهاء الحرب، عندما لم يبقَ للأناشيد الفاشيَّة أيُّ أثر؟

يجب أن أسترجع كتبي المدرسيَّة من كلّ بُدّ وبأيّ ثمن. ففيها كنت سأجد قراءاتي الحقيقيَّة الأولى، كما أنّ الأغاني بتواريخها ستبيّن لي الأنغام التي رافقت قراءاتي، وربّما ستتّضح العلاقة بين **لا نهاب سوء المصير** والمجازر التي أبهرتني بها **الجريدة المصوَّرة للرحلات والمُغامرات**.

لا جدوى من هدنةٍ لبضعة أيّامٍ أفرضها على نفسي. ينبغي أن أعود إلى العِلّيَّة في صباح الغد. وإذا كان جدّي منهجيًّا، فلا بدّ أن تكون الكُتُب المدرسيَّة في جوار صناديق كتب الطفولة. هذا إن لم يكن أعمامي قد ألقوا كلّ شيء في خضمّ الفوضى.

بتّ مرهَقًا في تلك اللحظة من نداءات المجد. أطللتُ من النافذة. صار وجه التلال يتبدّى قاتمًا بالمُقارنة مع السماء، وكان القمر غائبًا والليل **مُطرّزًا**

بالنجوم. لماذا خطر في ذِهْني هذا التعبير الخارج عن الاستعمال؟ لا شكّ آتٍ من أُغنية ما. كنت أرى السماء مثلما سمعتُهم يغنّون عنها في ذلك الزمان.

عدت للنبش بين الأُسطوانات، واخترتُ منها كلّ ما يوحي عُنوانُها إلى الليل أو إلى أيّ مجالٍ فلكيّ. كان مُدوِّر أسطوانات جدّي يمتاز باستطاعته تحمل أُسطوانات عديدة مصفوفٌ بعضها فوق بعض، بحيث تهبط الأُسطوانة التالية بمفردها على الطبق ما إن تنتهي دورات الأُسطوانة السابقة. تمامًا كأنّ الراديو يبث الأغاني تلقائيًا، ولا يتوجّب عليّ تدوير المقابض.

أطلقتُها واسترحتُ على رفّ النافذة، تحت السماء ذات النجوم، تتناهى إليّ أنغامُ تلك المُوسيقى الجيّدة والرديئة، لعلّها توقظ فيّ شيئًا ما.

تلمع النجوم بأبهى ما عندها في هذه الليلة... ذات ليلة، كنت معكِ رفقة النجوم... كلّمني، كلّمني تحت النجوم، قل لي أروع الأشياء، عن حلاوة الحبّ وسحره... هُناك تحت نجوم الأنتيل، حيث تصبح النجوم شُهُبًا، تفوح رياحين الحبّ العطرة... تحت سماء سنغافورة، ولد حبّنا يا مايلو، في حلم نجمةٍ من ذهب... تحت سماءٍ ملأى بنجومٍ تنظر إلينا، تحت سماء النجوم، أودّ أن أقبّلك... معك، ومن دونك، سنغنّي للقمر وللنجوم، ومن يدري ربّما يضحك الحظّ السعيد لي... يا قمر البحار، ما أجمل الحبّ إن جاء دون تعلُّم، فينيسيا والقمر وأنت، وحدي أنا وأنت في الليل، سندمدم أُغنية معًا... يا سماء هنغاريا، أتنهّد من شوقي إليك، وأفكّر بك بمودّةٍ لا تنتهي... أسوح بِلا هدىً تحت سماء دائمة الزرقة، وأسمع العصافير التي تحلّق فوق الأشجار، تزقزق في الأعالي...

يبدو أنّني وضعتُ الأُسطوانة الأخيرة عن طريق الخطأ، إذ لم يكن لها أيّ صلة بالسماء، بل كانت تُصدِر صوتًا ذا عاطفة متأججة، مثل ساكسفون صارخ، يغنّي قائلًا:

هُناك في كابوكابانا - في كابوكابانا، المرأة ملكة، المرأة سلطانة...

شوشّني هدير محرّكٍ بعيد، ربّما لسيّارةٍ تمرّ في الوادي، فراودني اختلاجٌ خفيفٌ في قلبي، وحدّثتُ نفسي: «إنّه بيبيتو!»، كما لو أنّ أحدًا يصل بدقّةٍ على موعده المحدّد مسبقًا، ورغم هذا يهيّج مشاعري بمجيئه. من هو بيبيتو؟ إنّه بيبيتو، كنت أقول، إلّا أنها ذاكرة شفتيّ وحدها التي كانت تعمل. زفير **أصوات** لا أكثر. لم أكُن أدري من يكون بيبيتو. أو بالأصح، كان شيءٌ ما في داخلي يعرفه، سوى أنّ ذلك الشيء كان يغلي بهدوء متستّرًا في ناحيةٍ جريحةٍ من دماغي.

موضوع ممتاز لـ«مكتبة الناشئة»، **سرُّ بيبيتو**. أهذا تعديلٌ لِطَلْيَنَةِ عُنوان قصّة، ما أدراني، سرُّ لانتيناك مثلًا؟

كنت أنغمس في سرّ بيبيتو وقد لا يكون هُناك أيّ سرّ، سوى ذلك السرّ الذي همس به الراديو لأيّ أحد، في ساعة متأخّرة من المساء.


tango del ritorno
di mendes - rusconi
Edizioni JOLY - Milano
L. 1,50


Finestra chiusa
TANGO SERENATA
MUSICA DI G. D'ANZI
PAROLE DI A. BRACCHI
L.2-
EDIZIONI CURCI S.A. MILANO


LA S.A.F.A. FILM PRESENTA IL CELEBRE TENORE GIUSEPPE LUGO IN
la mia canzone al vento
FOX-TROT dal film omonimo
PAROLE DI B. Cherubini
MUSICA DI C.A. Bixio
altri interpreti
DELIA PAOLA UGO CESERI
LAURA NUCCI FRANCO COOP
L.2
Edizioni s.a.m. Bixio - milano


Musica di E. Lecuona
Parole di Nisa
tango
Maria la o
EDIZIONI LEONARDI
SEDE NOVARA
C.P.E. N. 18075
MILANO
GALL. DEL CORSO 4

9. لكنّ بيبّو لا يدري

كان ثمّة أيّامٌ أُخرى (خمسة، سبعة، عشرة؟) قد اختلطت ذكرياتُها بعضها ببعض، ولعلّ في الأمر خيرًا، إذ توصّلتُ إلى خلاصة مونتاج، إن صحّ التعبير. أدمجتُ فيه شهاداتٍ لا نظير لها، قصصتُها ثمّ وَصَلتُها، في تسلسلٍ طبيعيٍّ للأفكار والعواطف تارةً، أو بالعكس تارةً أُخرى. ولم تعد النتيجة هي ما رأيتُه وسمعتُه في هذه الأيّام، ولا حتّى ما رأيتُه وسمعتُه في طفولتي: بل إنّها مُحاكاة؛ إنّها الفرضيّة التي أعددتُها في عمر الستّين عامًا لِما من المحتمل أنّني فكرتُ به في سنّ العاشرة. لكنّ ذلك لا يكفي لأقول: «أعرف أنّه حدث هكذا»، بل إنّني أحتاج بما فيه الكفاية إلى الصفحات والأوراق، كي أستعيد عليها ذكرى الأشياء التي من المرجّح أنّها أثّرتْ فيّ آنذاك.

كنت قد عدت إلى العِلّيّة، تعتريني خشيةٌ من عدم العثور على أيّ أثر لأغراضي المدرسيّة، فإذا عيناي تقعان على عُلبة كبيرة، مغلقة بشريطٍ صمغيّ، وقد كُتِب عليها «ابتدائيّة ومتوسّطة، يامبو». وهُناك عُلبة أُخرى، «ابتدائيّة ومتوسّطة، آدا». لكنّني لم أرَ حاجةً لتفعيل ذاكرة شقيقتي. حسْبي بمشقّة العمل على ذاكرتي.

لم أشأ أن يرتفع ضغطي لأسبوعٍ آخر. فناديتُ أماليا واستعنتُ بها لنقل العُلبة إلى مكتب جدّي. ثمّ فكّرتُ أنّني تردّدتُ إلى الابتدائيّة والمتوسّطة ما بين 1937 و 1945 فأنزلتُ الحاويات الأُخرى التي كُتِبَ عليها «الحرب»، «الأربعينيات» و«الفاشيّة».

أفرغتُ كلّ العلب في المكتب، وأعدتُ ترتيب ما فيها على عدّة مُستويات. كتب الابتدائيّة، مناهج التاريخ أو الجغرافيا للمرحلة المتوسّطة، ودفاتر مُتعدّدة، مرفقة باسمي والعام الدراسيّ والصفّ. فضلًا عن كثيرٍ من الجرائد. يبدو أنّ جدّي، منذ حرب أثيوبيا وصاعدًا، سعى إلى أرشفة الأعداد التاريخيّة: العدد الذي يتضمّن خطاب الدوتشي لقيام الأمبراطوريّة، العدد الذي يتضمّن إعلان الحرب في العاشر من يونيو 1940، وهكذا دواليك، حتّى إلقاء القنبلة الذريّة على هيروشيما ونهاية الحرب. وهُنالك بطاقات بريديّة، ومُلصقات، وكرّاسات، وبعض المجلّات.

قرّرتُ أن أطبّق منهجيّة المُؤرّخ، وذلك بتفحُّص الشهادات على سبيل التوافق التبادليّ. ما يعني أنّه إذا قرأتُ كتب الرابع الابتدائيّ ودفاتره، 1940 - 1941، فينبغي أن أتصفّح جرائد العامين نفسيهما، وأن أضع ما أمكنني من أغاني العامين نفسهما على مُدوِّر الأسطوانات.

تساءلتُ ما جدوى ذلك، طالما أنّ الكُتُب من إنتاج النظام، فستكون الصحف من إنتاج النظام لا محالة، ومن المعلوم أنّ **البرافدا**، مثلًا، على أيّام ستالين، لم تكن تقدّم الأنباء الصحيحة للمواطنين السوفييتيين الطيّبين. ثمّ تيقّنتُ من صحّة قراري. فالجرائد الإيطاليّة، ورغم حسّها البروباغنديّ، كانت تلمّح لقارئها بحقيقة ما يجري. كان جدّي يجود عليّ بدرسٍ رغم اتّساع الفجوة الزمنيّة بيننا، درسٍ حضاريٍّ وتأريخيٍّ في الآن ذاته: عليك أن تتعلّم قراءة ما بين السطور. فهو الذي كان يقرأ ما بين السطور، لا يُشير بخطٍّ عريض إلى العناوين بقدْر ما يستدعي انتباهه مقالٌ موجز، وأخبارٌ يوميّة، وأنباءٌ عابرة قد تفلت من الانتباه خلال القراءة الأُولى. ففي العدد الصادر يوم 6 - 7 يناير 1941 تعلن جريدة **كوريري ديلا سيرا** في صفحة العناوين: «المعركة مستمرّة على جبهة

البرديَّة باستبسالٍ عظيم». أمّا نشرة الحرب (التي تصدر منها واحدة كلّ يوم، وأسلوبها بيروقراطيٌّ حتّى إنّها تسجّل عدد طائرات العدوّ المتحطّمة) فكانت على امتداد نصف عمود لا أكثر، تقول بحياديَّة تامّة إنّ «مَحاوِر أُخرى سقطت بعد مقاومة ضارية بذلتْها فيالقُنا، وقد كبّدت العدوّ خسائر بالغة». محاور أُخرى؟ يُفهَم من السِّياق أنّ البرديَّة، في شمال أفريقيا، سقطت بيد البريطانيّين. بأيّ حال، سجّل جدّي على الهامش بحبرٍ أحمر، مثلما فعل بأعدادٍ كثيرة أُخرى: «ر. ل.، سقوط ب. 40,000 أس». ر. ل. تعني راديو لندن بِلا شكّ، إذ كان جدّي يقارن أنباء إذاعة لندن بالأنباء الرسميَّة. لم تسقط البرديَّة فَحَسْب، بل إنّ أربعين ألفًا من جنودنا اضطروا إلى الاستسلام ووقعوا أسرى بيد العدوّ. وبناءً على ذلك، فإنّ الكوريري لم تكن تكذب، إنّما كانت بأسوأ الأحوال لا تقيم اعتبارًا للخبر الذي تريد التكتُّم عليه. صحيفة الكوريري نفسها، في السادس من فبراير، تعنون: «فيالقنا تقوم بهجمات مرتدّة على الجبهة الشماليَّة لشرق أفريقيا». ما المقصود بالجبهة الشمالية لشرق أفريقيا؟ في أعدادٍ كثيرة من العام السابق، عندما كانت الصحيفة تزّف بشائر فتوحاتنا في الصومال البريطانيّ وكينيا، كانت ترفقها بخرائط دقيقة، لتُفهِمنا أين كنّا نُلحِق الهزائم ونظفر ظفرًا مبينًا؛ أمّا في ذلك النبأ عن الجبهة الشماليَّة، فلا وجود لأيّ خريطة، ولا سبيل إلّا للرجوع إلى أطلس ما كي تفهم أنّ الإنجليز كانوا يتوغّلون في إريتريا.

جريدة الكوريري، 7 يونيو 1944، تعنون بأبّهة الظافرين على امتداد تسعة أعمدة: «السلاح الناريّ لقوى الدفاع الألمانيَّة يدمّر وحدات الحلفاء على الشواطئ النورمانديَّة». ما الذي كان يفعله الألمان والحلفاء على الشواطئ النورمانديَّة؟ كلّ ما في الأمر أنّ يوم السادس من يونيو شهد إنزال النورمانديّ الشهير وبداية الغزو، فكانت الجريدة - التي فاتها الحديث عن الموضوع في اليوم السابق حُكْمًا - تقدّم ما حدث ضمنيًا، سوى أنّها حدّدت أنّ الماريشال فون رونتشتيد لم يسمح للعدوّ بأنْ يباغته، ما جعل الشاطئ يغصّ بجثث الأعداء. لا يُمكنك إنكار الخبر واعتباره غير صحيح.

بإمكاني التقدّم بمنهجيّة، والتعرّف على تسلسل الأحداث الحقيقيّة، بفضل الصحافة الفاشيّة إذا قُرِأتْ كما ينبغي، مثلما كان الجميع يقرأها على الأرجح. شغّلتُ مربّع محطّات الراديو، وأطلقتُ مُدوِّر الأُسطوانات، وعشت تلك اللحظات من جديد. كان الأمر، والحال هذه، أشبه بأن أعيش حياة رجل آخر من جديد.

الدفترِ المدرسيّ الأوّل. كانوا في ذلك الزمان يعلّمونَنا رسم العصا قبل كلّ شيء، ولا ينتقلون بنا إلى أحرف الأبجديّة إلّا عندما نكون مُتمكّنين من ملء صفحةٍ بأكملها بخطوطٍ كلّها مُتوازية ومُستقيمة بشكلٍ جيّد. تمرينٌ لليد والمعصم: كان للخطّ قيمة، حين كانت الآلات الكاتبة غير مُتوافرة إلّا في المكاتب. مررتُ إلى **كتاب الصفّ الأوّل**، «من إنجاز الآنسة ماريا زانيتي، ورسوم إنريكو بينوكي. مطبوعات الدولة، العام السادس عشر من العهد الفاشيّ».





Ba ba Baciami, piccina,
sulla bo bo bocca piccolina:
dammi tan tan tanti baci in
quantità. Tarataratarataratatà

BI. A: BA. BI. E: BE:
Cara sillaba con me.
BI. O: BO. BI. U: BU.
Sono assai deliziose
queste sillabe d'amore.

Bi... bi... bimba birichina, tu sei
be... be... bella e sbarazzina. Quale
ten ten tentazione sei per me!
Tereteretereteretetè

تحتوي صفحة الإدغامات الأساسيَّة، بعد «*io, ia, aia*»، على «*Eja! Eja!*» بقرب العصا الرومانيَّة. ما يعني أنّ تعليم الأبجديَّة كان يمهّد لنا «ياه ياه آلا لاه»، الصيحة الفاشيَّة التي ابتكرها الشّاعر دانونزيو على حدّ علمي. وكان فصل حرف الباء يتضمّن كلمات مثل «بينيتو»، فضلًا عن صفحة كاملة مكرّسة للفتى باليلا. وكان ما أسميتُه راديو، في تلك اللحظة تمامًا، يغنّي مهجّئًا: «*ba, ba, baciami piccina*/ قبّليني يا صغيرة». كيف تعلّمتُ لفظ الباء، إذا أخذنا بالحسبان أنّ حفيدي جانجو يخلط بينه وبين **V** ويقول «*Berme*» بدلًا من«*Verme*»؟

باليلا وأبناء الذئبة. في الصفحة فتىً يرتدي البزّة، وهي عبارة عن قميص أسود وما يشبه الحزام الأبيض مُتصالبًا على الصدر، يتوسّطه حرف الميم. يقول النصّ: «ماريو رجل».

ابن الذئبة. 24 أيار. يرتدي غوليلمو البزّة الجميلة والجديدة، بزّة ابن الذئبة. حتى أنا جنديٌّ عند الدوتشي يا أبتِ، أليس كذلك؟ سأصبح مثل باليلا، سأرفع البيرق، سأحمل السلاح، سأصبح طلائعيًا. أُريد أن أقوم بالتدريبات الشاقّة أنا أيضًا، مثل الجنود الحقيقيّين، أُريد أن أكون الأشطر بين الجميع، كي أستحقّ كثيرًا من أوسمة الشرف...».

الصفحة التي تليها مُباشرةً، تشبه تصاوير إبينال، لكنّها ليست لزواويّين أو فرسانٍ فرنسيّين، إنّما بزّاتٌ لتشكيلاتٍ مُتعدّدة للشبيبة الفاشيَّة.

لتعليم لفظ «*gl*»، كانوا يضربون مثلًا «*ga*gliardetto/ بيرق»، «*batta*glia/ معركة»، «*mitra*glia/ رشّاش». لأطفالٍ في سنّ السادسة. أولئك الذين يأتيهم الربيع ضاحكًا. ثمّ لفت انتباهي تمرينٌ في مُنتصف الكتاب، يعلّم شيئًا ما عن **الملاك الحافظ:**



يسير الطفل على الدرب الطويل،

بمفرده، وحيدًا، ولا يدري أين يذهب...

الطفل صغيرٌ والريف كبير،

لكنّ الملاك يرافقه ويحرسه.

إلى أين كان **الملاك** يقتادني؟ إلى حيث يغنّي الرشّاش؟ على حدّ علمي، توصّلت الكنيسة والنظام الفاشيّ إلى إبرام اتّفاق الصلح بينهما فبات لزامًا عليهم أن يعلّمونا كيف نقتدي بباليلا دون أن ننسى الملائكة.

هل كنت أتمشّى بالبزّة في أحياء المدينة أنا أيضًا؟ هل كنت أُريد الذهاب إلى روما كي أصبح بطلًا؟ أذاع الراديو حينذاك نشيدًا قتاليًّا يستحضر صورة عرضٍ عسكريّ لشبيبة القمصان السود. وسرعان ما تغيّر المشهد بعدئذ، ليقطع

الشارع فلانٌ يدعى بيبّو، لم يُوهَب ميّزاتٍ كثيرة من أمّنا الطبيعة ولا من خيّاطه الخاصّ، إذ كان يرتدي القميص فوق الجيليه. خطر في بالي كلب أماليا، حين رأيتُ ذلك المشّاء بوجهه الخامل، وجفنيه المهدّلين على عينيه الذاويتين، وابتسامته البلهاء التي لا تُبرِز أسنانه، وساقيه القَصْعَيَين وقدميه المسطّحتين. ولكن إن كان لديه ساقان وقدمان فقد يكون بيبّو آخر؛ شعرتُ أنّني بصدد ما يشبه كَنْز كلارابيل، لكنّني لم أتمكّن من رؤيته. ما العلاقة بين بيبّو وبيبيتو؟

الأغنية تصف بيبّو الذي يرتدي القميص فوق الجيليه. إلّا أنّ الأصوات في الراديو لا تلفظ كلمة «قميص» هكذا، بل هكذا: «قاااميص». (**فوق المعطف يرتدي السترة – فوق الجيليه القاااميص...**). من المحتمل أنّ مدّ الألف يجوز لضروراتٍ لحنيَّة. تملّكني انطباعٌ بأنّي فعلتُ الشيء ذاته، إنّما في سِياق آخر. أعدتُ غناء نشيد الشباب، الذي سمعتُه سهرة أمس، وانتبهتُ أنّني أقول **في سبيل بينيتو وَ مُوسوليني، ياه ياه آلا لاه!**. لم نكن نغنّها **في سبيل بينيتو مُوسوليني** بل: «في سبيل بينيتو وَ مُوسوليني». يفيد حرف الواو، الزائد عن الحاجة، في ترخيم الصوت بطبيعة الحال، ولا غرض له إلّا تفخيم اسم **مُوسوليني** وإضفاء هالة العنفوان عليه. الجيليه فوق القاااميص، في سبيل بينيتو وَ مُوسوليني.

والسؤال هو: من كان يمشي في شوارع المدينة، شبيبة باليلا أم بيبّو؟ وعلى أيّهما كانت الناس تضحك؟ أكان النظام يستشعر في شخصيَّة بيبّو سخريةً مبطنّة ضدّه؟ أكانت الحكمة الشعبيَّة تؤاسينا بِحدّوتةِ أطفالٍ كي تتهكّم من الأدبيّات البطوليّة الجوفاء المفروضة علينا في كلّ لحظة؟

وبينما كنت أفكّر في شيء ما، وصلتُ إلى صفحة تتحدّث عن الضَّباب.



نيران قسّنا تتدفّق من المعبد، والشبيبة يتقدّمون بأجنحةٍ من لهب. فلتُضرَم المشاعلُ على المذابح والقبور فنحن آمال الجيل الجديد.

أيها الدوتشي، أيها الدوتشي، من منّا يهاب الموت؟ من منّا حنث بالقسم؟ استلّ سيفك! فإذا ناديتَ لبّيناك جميعًا وشعاراتنا تتحدّى الريح. في سبيل إيطاليا، أيها الدوتشي، فلتسطع تحت الشمس راياتُ وأسلحةُ أسلافنا الأبطال.

والحياة تمضي، تمضي، وتحملنا معها وتعدنا بالمستقبل.

سيتحد الشباب الذكوريّ بالعزيمة الرومانيّة في ساح القتال.

سيأتي، ذلك اليوم سيأتي، سنلبّي نداء أمّة الأبطال العظيمة في سبيل الدوتشي، أيها الوطن، في سبيل الملك. نحن لها! سنبني لك المجد وامبراطوريّةً خلف البحار!



لكنّ بيبّو، بيبّو لا يدري أنّه حين يمشي، تضحك المدينة بأسرها والخيّاطات من خلف الزجاج يلوّحن بأياديهنّ ساخرات.

لكنّ بيبّو، بكلّ جديّة، يحيّي الجميع، وينحني إجلالًا ثمّ يمضي في طريقه. يظنّ أنّه وسيم مثل أبولو لكنّه يقفز مثل دجاجة. فوق المعطف، يرتدي السترة. فوق الجيليه، القميص. فوق الحذاء، يضع الجوارب. بنطاله بلا أزرار لذا يشدّه بالخيوط.

لكنّ بيبّو، بيبّو لا يدري ويجوب المدينة، بكلّ جديّة، يظنّ أنّه وسيم مثل أبولو لكنّه يقفز مثل دجاجة

في الصورة: ألبرتو ووالده، ظلّان يتمايزان عن ظلالٍ أخرى، كلّها سوداء، تبدو جميعها في وجه سماءٍ رماديّةٍ، تبرز منها أطيافُ بيوتٍ مدنيّة، يفوق لونُها الرماديّ السماءَ قتامةً. كان النصّ يقول لي إنّ الأشخاص في الضّباب يبدون ظلالاً. أهكذا هو الضّباب؟

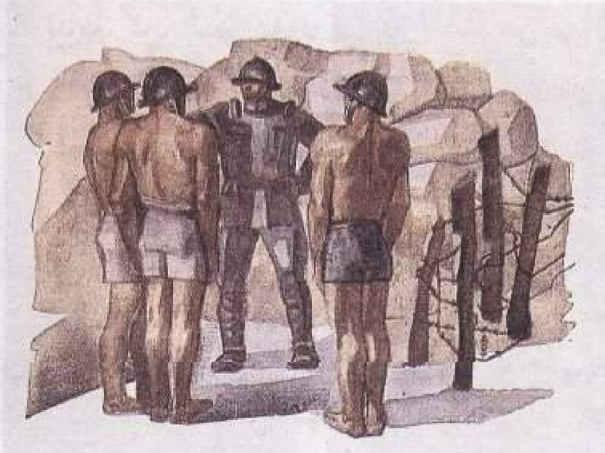
ألم يكن لتلك السماء الرماديّة أن تطمر ظلال البشر، كأنّها حليبٌ، أو ماءٌ وبانسون؟ وفقًا لِما وَرَدَ في مجموعة اقتباساتي، فإنّ الأشخاص تحت الضّباب لا يتمايزون عن أيّ شيء، إنّما يتوالدون منه، أو يمتزجون به، = فالضّباب يوهِمك برؤية الظلال حيث لا وجود لأيّ شيء، وقد تبرز الظلال فيما بعد من حيث لا وجود لأيّ شيء... أكان كتاب الأوّل الابتدائيّ يكذب عليّ حتّى في شأن الضّباب؟ كانت خاتمة النصّ بالفعل ابتهالاً للشمس المشرقة التي تأتي لتشتّت شمل الضّباب. ويقول إنّ الضّباب حتميٌّ، لكنّه مكروه. لماذا كانوا يعلّمونني أنّ الضّباب صنفٌ من أصناف الشرّ، علمًا بأنّي احتفظتُ منه بذكرى معتمة؟

معتمة. تعتيم. كلماتٌ تستحضر كلمات. قال لي جانّي إنّ المدينة، خلال الحرب، كانت تغرق في الظلام، كي لا تحدّدها نيران العدوّ، بحيث لا يتسرّب أيُّ خيطٍ من الضوء عبْر نوافذ البيوت ولو كان طفيفًا. إذا كان الأمر كذلك، ينبغي أن يكون الضّباب مبارَكًا، إذ يغطّينا بمعطفه الصَّيْن. الضّباب خَيْرٌ إذن.

لا شكّ في أنّ التعتيم لم يكن ليرِدَ في كتاب الصفّ الأوّل، الذي يحمل تاريخ العام 1937. كان لا يتحدّث إلّا عن الضّباب الخانق الذي يصعد الهضاب الوعرة. تصفّحتُ كتب الصفوف اللاحقة، ولم أجد فيها أيّ إشارة إلى الحرب، ولا حتّى في كتاب الصفّ الخامس، مع أنّه بتاريخ العام 1941 = وكنّا قد دخلنا الحرب قبل ذلك بعام. غير أنّ الطبعة صادرة قبل أعوام سابقة، ولا ذِكر فيها إلّا لأبطال الحرب الإسبانيّة وفتح أثيوبيا. لم يكن من المستحسن أن تتكلّم الكُتُب المدرسيّة عن الحرب وأهوالها، فكانوا يفصلوننا عن الحاضر كي نتغنّى بأمجاد الماضي.

لا يضمّ كتاب الصفّ الرابع، 1940 = 1941، (كنّا في خريف العام الأوّل من الحرب)، إلّا حكاياتٍ لأحداثٍ ممجّدة وقعت في الحرب العالميّة الأولى، بصورٍ

تُظهِر فرساننا عند هضبة الكارسو، عراةً ومفتولي العضلات مثل المصارعين الرومانيين



إلّا أنّ صفحاتٍ أُخرى كانت تحوي قصصًا عن ليلة الميلاد، وذلك للتوفيق بين باليلا والملاك، قصصًا تفيض رقّةً ومحبّة. وبما أنّنا كنّا قد خسرنا كامل شرق أفريقيا الإيطاليّ في أواخر العام 1941، وكان ذلك الكتاب موزَّعًا على المدارس أساسًا، فما زالت فيالقنا الاستعماريّة الشامخة تخيّم على صفحاته، وكنت أنظر إلى صورة ضابط صومالي، ذي عمامة بيضاء، بلباسه الجميل والمميّز، المطابق لأزياء أصحاب الأرض الذين جئنا نعلّمهم التحضُّر، عاري الصدر إلّا من شريطة بيضاء تنعقد بمحفظة الخراطيش. وثمّة مطلع قصيدةٍ، تعليقًا على الصورة: **العُقاب المجنّد ينتفض مُحلّقًا فوق العالم - لن يوقفه إلاّ الربّ.** لكنّ الصومال قد سقطت بأيدي الإنجليز منذ فبراير، وربّما تزامنًا مع المرّة الأُولى لقراءتي تلك الصفحة فهل كنت أعرف أنّها سقطت، أثناء تلك القراءة؟

بأيّ حال، وجدتُ أبياتًا من قصائد **السلّة الصغيرة** إيّاها، في فصل التهجئة نفسه: **وداعًا أيّتها العاصفة الغاضبة! - وداعًا يا هزيم الرعود! - السحب المتلبّدة تفرّ بعيدًا - فتبقى السماءُ نظيفة... - وتهدأ الدنيا راضية. - وعلى كلّ الأشياء المحطّمة - مثل بلسمٍ شافٍ - سيحلّ السلامُ النقيّ الودود.** وماذا عن الحرب الدائرة؟

في كتاب الصفّ الخامس، هُنالك متّسعٌ بالأحرى للتأمّل بالاختلافات العرقيّة، ويوجد فصل صغير عن اليهود ولزوم توخّي الحيطة من هذا العرق الغدّار، الذي «صفّاه الآريّون بكلّ ذكاء... بعد أن حقن شعوب الشمال بنزعةٍ غريبةٍ نحو الطمع والجشع في التجارة والاقتصاد». وكنت قد عثرتُ في الصناديق على بعض الأعداد من **الدفاع عن العرق**، وهي مجلّة تأسّست عام 1938، ولا أدري إن كان جدّي قد سمح بأن تكون في مُتناول يديّ (ولكن من الواضح أنّني أشبعتُ فضولي في كلّ مكان شاء أم أبى). كان فيها صورٌ لسكّانٍ أصليّين بالمُقارنة مع صورٍ لقرد، وأُخرى تُبرِز النتائج الرهيبة للتزاوج بين امرأة صينيّة ورجل أوروبيّ (إلّا أنّها ظواهرُ انحلالٍ اقتصرت على فرنسا وحدها). كانت المجلّة تمتدح العرق اليابانيّ، وتسلّط الضوء على العاهات التي لا يُمكن إغفالها في الحديث عن العرق البريطانيّ، كسُمنة أسفل الذقن عند نسائهم، وأُنوف المخمورين التي يتميّز بها رجالهم الممتلئون. وهُناك رسمٌ يُظهِر امرأة تضع الخوذة البريطانيّة على رأسها، ولا تغطّي حياءَها المعدوم إلّا بضعةُ أوراقٍ من صحيفة تايمز *Times*، على هيئة فستان التوتو: المرأة تنظر إلى المرآة، فتبدو كلمة Times معكوسة: Semit/ ساميّة. أمّا بخُصُوص اليهود الحقيقيّين، فحدّث ولا حرج: تشكيلة واسعة من أُنوفٍ معقوفة؛ ولحىً كثّة؛ وأفواهٍ خنزيريّة وشفاهٍ شهوانيّة وأسنانٍ ناتئة؛ وتشوّهاتٍ خلقيّة بالجمجمة؛ وعظامٍ وجنيّة مُقبّحة؛ وعيونٍ بائسة مثل يهوذا الأورشليميّ؛ وكروشٍ لأسماك القرش المصابة بالإسهال، ترتدي بذلةً رسميّة وسِلْسِلَة الساعة الذهبيّة تتدلّى على الجيليه؛ وأيادٍ طامعةٍ تستبيح ثروات الشعوب البروليتاريّة.

أعتقد أنّ جدّي قد دسّ بين تلك الصفحات بطاقة بريديّة بروباغنديّة، يظهر فيها ساميٌّ مقزّزٌ، وخلفه تمثال الحريّة، ينقضّ بقبضتيه نحو الناظر إليه. كان هُناك الكثير مثلها لا توفّر أحدًا: بطاقة بريديّة لزنجيٍّ بشعٍ ومخمور، وقبّعة الكوبوي على رأسه، ويده الغليظة تدنّس بأظفارها القذرة السُرّةَ البيضاء لأفروديت الميلوسيّة. لقد نسي المُصمّم أنّنا أعلنّا الحرب على اليونان أيضًا، فما الذي كان





سيعنينا إذا تحرّش هذا الهمجيُّ بهيلانيَّةٍ مبتورة الساعدين، كان زوجها يتجوّل بتنّورةٍ قصيرة وخُفّين مُزركشين بالخيوط المُلوّنة؟

وللمُفارقة، كانت المجلّة تُظهِر العرق الإيطاليقيّ بملامح رجوليَّة ونقيَّة. ولئن كان دانتي وبعض القادة لا يمتازون بأُنوف صغيرة وشمّاء، فتتحدّث في هذه الحالة عن «العرق الصقريّ». وإن لم أقتنع إطلاقًا بالمُناداة الآريَّة إلى نقاء شعبنا، فإنّ كتاب القراءة المدرسيّ كان يحوي قصيدة قويَّة عن الدوتشي **ذقنه مربّعٌ وصدره أكثر تربيعًا - مشيته كمسيرة الرتل - وصوته مُزلزلٌ كالشلّال**، ناهيك بالمُقارنة بين الملامح الذكوريَّة ليوليوس قيصر وملامح مُوسوليني (أمّا أنّ قيصر جَامَع حرّاسه على الفراش، فهذه لم أعرفها إلّا لاحقًا، من الموسوعات).

كلّ الإيطاليّين مفعمون بالجمال. في واحدٍ من أعداد تيمبو، المجلّة المُصوّرة، يظهر مُوسوليني على الغلاف وسيمًا، ممتطيًا حصانه وشاهرًا سيفه (كانت تلك صورةً، حقيقيَّة، لا ابتكارًا مجازيًّا - تُرى أكان يتجوّل والسيف بيده؟)، احتفاءً بدخول الحرب.

جميلٌ هو القميص الأسود إذا صدح بـ **اكرهوا عدوّكم تارةً**، و **سوف ننتصر تارةً أخرى**. جميلةٌ هي السيوف الرومانيَّة أيضًا، مشهورةً في وجه بريطانيا العظمى. جميلةٌ هي تلك اليد الريفيَّة، ترفع الإبهام إعجابًا بحرائق لندن. ووسيمٌ هو العسكريّ المعتزّ



بنفسه، يظهر من بين حطام أمبا آلاجي، ويقول مطمئِنًا: **سوف نعود!**

تفاؤل. ما انفكّ الراديو يغنّي لي بأنّه كان طويلًا هكذا، ومكتنزًا هكذا، ويسمّونه بومبولو، حاول أن يرقص، فأخذ يتهزهز، فوقع على رأسه، فتدحرج من هنا، وقفز من هناك مثل الكرة، وقُدِّر عليه الوقوع في القنال، لكنّه ظلّ عائمًا.

إلّا أنّ الكثير من المجلّات والمُلصقات الإعلانيّة كانت تخصّص أبهى مظاهر الجمال للفتيات من العرق الإيطاليّ الأصيل، بصدورهنّ الممتلئة وثنيّات أجسادهنّ الطريّة، بوصفهنّ آلاتٍ فعّالة لصنع الأولاد خلافًا للآنسات البريطانيّات الهزيلات وفاقدات الشهيّة، والنسوة المُتأزّمات بذاكرةٍ بلوتوقراطيّة. جميلاتٌ هنّ الصبيّات المُتنافسات في مُسابقة **خمسة آلاف ليرة لأجمل ابتسامة**. جميلاتٌ هنّ السيّدات المُتهيّجات، بمُؤخراتهنّ المُقولبة في تنانير مغرية، يقطعن الشارع في أحد المُلصقات الإعلانيّة بخطوةٍ رشيقة، فيما يطمئنني الراديو بأنّ العيون السود جميلة ربّما، والعيون الزرق جميلة ربّما، لكنّ السّيقان، لكنّ السّيقان، أكثر ما يستهويني.

جميلاتٌ هنّ الفتيات الإيطاليّات في الأغاني، سواءٌ أكُنّ أصيلات بملامح ريفيّة بارزة، «القرويّات الطيّبات»، أم حسناوات المدن مثل «الحلوة الغندورة» الميلانيّة صاحبة الوجه الناعم المزدان التي تتمشّى بأكثر الشوارع ازدحامًا، أم بناتٍ يمتطين الدرّاجة الهوائيّة، رمز الأنوثة الجسورة المندفعة، بسيقانٍ مصقولة نحيلة وجميلة.



يا صاحبة الوجه الناعم المزدان وأجمل ابتسامة سارحة تتمشّين في الشارع الأكثر ازدحامًا وتحملين علبتكِ المليئة بالأعاجيب. آه، أيّتها الحلوة الغندورة تمرّين كلّ صباح بين الناس بمشيتكِ اللطيفة الهانئة وتدمدمين بابتهاج دائم. آه، أيّتها الحلوة الغندورة ما أدهاكِ تتضرّجين حياءً إذا همس لكِ أحدهم بجملة رقيقة ويرنو إليكِ بنظرة هيام ثمّ يحيّيكِ ويمضي في طريقه.

إلى أين ذاهبة يا جميلة على الدرّاجة تدوسين بحماسة وعجالة وقد أشعلتِ قلبي بالغرام حين رأيتُ ساقيكِ المصقولتين النحيلتين الجميلتين، إلى أين ذاهبة وشعركِ يرفرف مع الريح وقلبكِ سعيد وابتسامتكِ تغويني... إن كنت تريدين، عاجلًا أم آجلًا، فإنّنا سنصل إلى غاية الحبّ



إذا رأينا فتاةً تتمشّى فماذا نحن فاعلون؟ نتبعها وبعيوننا الماكرة نحاول أن نستكشف ما يوجد من رأسها حتّى قدميها. العيون السود جميلةٌ ربّما العيون الزرق جميلةٌ ربّما لكنّ السّيقان لكنّ السّيقان أكثر ما يستهويني. العيون السماويّة جميلةٌ ربّما والأنف الناعم الأشمّ أيضًا لكنّ السّيقان لكنّ السّيقان أكثر ما يستهويني.

حينما تبزغ الشمس عند الفجر في ريف آبروتسو المكلّل بالذهب... تنزل القرويّات الطيّبات إلى الوديان الزاخرة بالأزهار. أيّتها الريفيّة الجميلة أنتِ ملكةٌ بهيّة. في عينيكِ تسكن الشمس وفي عينيكِ لون البنفسج ولون الوديان الزاخرة بالأزهار!... وإذا غنّيتِ فإنّ صوتكِ كالسلام والوئام، يمتدّ على الربوع وهو يقول: «إذا أردتَ حياةً سعيدة فعليك أن تحيا في هذه الأرياف!...»

أمّا أعداؤنا، فكانوا للقبح عُنوانًا. كانت بعض أعداد **باليلا**، مجلّة أسبوعيّة لليافعين من الشبيبة الإيطاليّة الفاشيّة، تعرض كاريكاتيرات لإنريكو دي سيتا، مشفوعة بحكاياتٍ تحقِّر من شأن العدوّ، الذي يتجلّى دائمًا بمظهر كاريكاتوريّ ووحشيّ: «**ملك بريطانيا جورج البكّاء- مرعوبٌ من الحرب الشعواء -يطلب الصون والعون - من الوزير تشرشلون**»، ثمّ يتدخّل الشرّيران الآخران، روزفلتوش، وستالين اللعين الغول الأحمر في الكرملين.

وكان البريطانيّون أشرارًا لأنّهم يستخدمون ضمير **هي** في المخاطبات اللائقة، فيما يجدر بالطليان الشطّار أن يستخدموا «أنتم». بيد أنّ اطّلاعًا محدودًا على اللغات الأجنبيّة يكفي لمعرفة أنّ الإنجليز والفرنسيّين هم الذين يستخدمون أنتم (*you, vous*)، وأنّ استعمال **هي** في صيغة الاحترام عادةٌ إيطاليّة متأصّلة، أو فلنقل إنّها من المخلّفات الإسبانيّة حدًّا أقصى، لكنّنا حينذاك كنّا سمنًا على عسل مع الإسبان الفرانكيّين. ومن جِهة أُخرى، فإنّ صيغة الاحترام «*Sie*» الألمانيّة توافق **هي** أو **هم**، لا **أنتم**. عمومًا، لعلّ الدراية الضحلة بالأجانب هي التي أهابت بالمقام الأعلى اتّخاذ قراراتٍ كهذه، وما كان من جدّي إلّا أن احتفظ بقصاصات توضيحيّة جدًّا وصلبة المضمون. وكان من الفطنة بحيث احتفظ بآخر عددٍ من المجلّة النسائيّة، **هي**، إذ أعلنت فيه أنّها ابتداءً من العدد القادم ستغيّر اسمها إلى **آنابيلّا**. ومن البديهيّ أنّ اسم المجلّة لم يكن أداة نداء على القارئة المثاليّة («المعذرة يا سيّدتي هي»)، بل كان يعني أنّ توجُّهاته محدَّدةٌ للجمهور النسائيّ (نتحدّث عنها، هي، لا هو). وهكذا تحوّل ضمير **هي** إلى تابو، بمعزلٍ عن وظائفه النحويّة الأُخرى. فتساءلتُ إن كان الحدث قد أضحك القارئات حينذاك، لكنّه قد مرّ بأيّ حال، وهضمه الجميع.

وللجميلات من المستعمَرات نصيبٌ أيضًا، لأنّ الزنوج الأوباش يشبهون القردة، والحبشيّين مصابون بأمراض مُتعدّدة، إلّا أنّ هُنالك استثناءً للجميلات الحبشيّات. كان الراديو يغنّي: **أيتها الحبشيّة الجميلة، يا صاحبة الوجه الأسود،**

انتظري واصبري فقد حانت الساعة، عندما سنكون معكِ، سنمنحكِ قانونًا آخر وملكًا جديدًا.

أمّا ما ينبغي فعله بالحبشية الجميلة، فهذا ما تبيّنه اللوحات الملوّنة لدي سيتا، نفسه الذي ابتكر لقب تشرشلون الساخر. في إحداها، نرى جنودًا إيطاليّين يشترون فتياتٍ سمراوات شبه عاريات من سوق الرقيق ويرسلونهنّ إلى الأصدقاء في الوطن، كأنّهنّ طردٌ بريديّ.



إلّا أنّ التغزُّل بجمال النساء الأثيوبيّات، كان مواكبًا لبدايات حملة الفتح، بأُغنية حزينة ونوستالجيّة. وبما أنّها كذلك، فمن الضرورة أن تقترن بمسير القافلة: **تسير قوافل تيغراي – نحو نجمة متلألئة – وساطعة من شدّة الحبّ.**

ما الذي كنت أفكّر فيه، وسط هذه الدوّامة من التفاؤل؟ تجيب عن ذلك دفاتري في الصفوف الخمسة الأُولى. يكفي النظر إلى أغلفتها، التي ما انفكّت تثير مشاعر الإقدام والنصر. ما عدا بعضها، المغلّفة بورق أبيض ثخين (ولا بدّ أنّه كان أغلى ثمنًا)، والتي تتوسّطها صورةٌ لأحد العظماء (أظنّ أنّني لجأتُ إلى الشعوذة للتحقّق من ذلك الوجه المُلْغِزِ والمبتسم، واسم صاحبه المدعو شكسبير، ومن المُؤكّد أنّني كنت ألفظ اسمه مثلما يُكتَب، طالما أنّني نسختُ حروفه بالقلم، كأنّني أستجوب الحروف أو أخلّدها). أمّا بقيّة الأغلفة تعرض صورًا

للدوتشي على ظهر الحصان؛ وأبطالًا مقاتلين ذوي القمصان السود وهم يلقون القنابل اليدويَّة باتجاه العدوّ؛ وقوارب الطوربيد الرفيعة وهي تُغرِق أساطيل العدوّ العملاقة؛ وجنودًا متخصّصين في نقل الرسائل التي تفيض بقيم الإخلاص والتضحية، وإذا مزّق الرصاص أياديهم، تابعوا الركض تحت وابلٍ من الرشّاشات المعادية، يحملون الرسالة بأسنانهم.

وكان الأستاذ (ولِمَ لا تكون أستاذة؟ لا أدري، جاء في ذِهْني عفويًا أن أقول: «السيّد الأستاذ») قد أملى علينا كتابة الفقرات الأساسيَّة من خطبة الدوتشي التاريخيَّة التي أعلن فيها الحرب يوم العاشر من يونيو عام 1941. وقد تضمّنت، بحسب موجزات الجرائد، ردود فعل الحشد الغفير الذي كان يصغي إليه في ساحة فينيسيا.

أيها المقاتلون في البرّ والبحر والجوّ! أصحابَ القمصان السود في الثورة والفيالق! يا رجال إيطاليا ونساءها، في سائر الإمبراطوريَّة ومملكة ألبانيا! اسمعوا! لقد دقّت الساعة في سماء وطننا كما أراد لها القدر. ساعة القرارات الحاسمة. تمّ تسليم إعلان الحرب (هتافات، صيحات مُرتفعة: «إلى الحرب! إلى الحرب!») لسفير بريطانيا العظمى وسفير فرنسا. سننزل إلى الميدان ضدّ الديمقراطيّات الغربيَّة البلوتوقراطيَّة والرجعيَّة، التي لم تدّخر لحظةً إلاّ وعرقلت نهضتنا، وغالبًا ما تآمرت على وجود الشعب الإيطاليّ برمّته...

ووفقًا للمبادئ التي تحكم الأخلاق الفاشيَّة، إذا كان للمرء صديق، فإنه يمضي معه حتّى النهاية (صيحات: «دوتشي! دوتشي! دوتشي!»). وهذا ما فعلناه وسنفعله مع ألمانيا، ومع شعبها، وقوّاتها المسلّحة المهيبة. وعشيَّة هذا الحدث التاريخيّ، نتوجّه بأمانينا إلى جلالة الملك الإمبراطور (الحشود تتأجّج بهتافات مستعرة لآل سافويا)، الذي لطالما عبّر عن روح الوطن. ونحيّي، ملء أصواتنا، الفوهرر زعيم ألمانيا العظيمة والحليفة (الشعب يهتف مطوّلًا لهتلر). إنّ إيطاليا، البروليتاريَّة والفاشيَّة، تنهض للمرّة الثالثة على قدميها، قويَّةً، عزيزةً ومتماسكةً

مثلما لم تكن من قبل (الحشود تصيح بصوت واحد: «أجل!»). وإنّ كلمة السرّ واحدة، صارمةٌ ومُلزِمةٌ للجميع. كلمةٌ ما فتئت تحوم وتوقد القلوبَ من جبال الألب وحتّى المحيط الهنديّ: النصر! وسوف ننتصر! (الشعب يتأجّج بهتافات عالية للغاية).

وأظنّ أنّ الراديو في تلك الشهور قد أذاع أُغنية «النصر»، مردّدةً صدى كلمات الزعيم:

ازداد صوت إيطاليا دويًا
إذ تكاتفت فيه المشاعر الجياشة!
«وحداتنا، كتائبنا، فيالقنا،
انهضي فقد دقّت الساعة!».
فلتتقدّم الشبيبة!
سنجتاز
كلّ العراقيل والعوائق!
لنحطّم نير العبوديّة
الذي يخنقنا
ويجعلنا أسرى في بحرنا!
النصر! النصر! النصر!
وسوف ننتصر في السماء والأرض والبحر!
إنها كلمة السرّ
لإرادتنا القويّة
النصر! النصر! النصر!
مهما كلّفنا الثمن! لا شيء سيوقفنا!

قلوبنا فرحانةٌ

بمشاقّ الطاعة!

وشفاهنا قد أقسمتْ:

إمّا النصر وإمّا الموت!

كيف اختبرتُ بداية حرب ما؟ مثل مُغامرة جميلة، تبدأ بصحبة الألمانيّ رفيق السلاح. كان اسمه ريتشارد، وقد أخبرني به الراديو عام 1941: **أهلًا بك يا ريتشارد، يا رفيق السلاح....** وكيف عرفتُ ريتشارد رفيق السلاح في سنوات المجد تلك؟ (كان الوزن يجبرنا بطبيعة الحال أن نلفظه على الطريقة الفرنسيّة «Richard/ ريشار»، لا على الألمانيّة «Richard/ ريتشارد») - من خلال بطاقةٍ يظهر فيها بجانب المقاتل الإيطاليّ، وكلاهما من زاوية جانبيّة، وكلاهما ذكران وباسلان، وغاية النصر نُصب عينيهما.



لكنّ الراديو خاصّتي، بعد أُغنية ريتشارد رفيق السلاح، بات يبثّ أُغنية أُخرى (وبتُّ على يقينٍ من أنّني أتابع بثًّا مُباشرًا). كانت الأُغنية بالألمانيَّة، مناحة حزينة، كأنّها تشييعٌ جنائزيٌّ خُيِّل إليّ أنّه يمضي على إيقاع قفزاتٍ غير محسوسة في أمعائي، يؤدّيها صوتٌ نسائيٌّ عميقٌ وأجشّ، شجيٌّ وآثِم: «*Vor der Kaserne, vor dem großen Tor - stand eine Laterne und steht sie noch davor...*».

كانت الأُسطوانة موجودة عند جدّي، لكنّي لم أكُن لأفهم كلمات الأُغنية بالألمانيَّة آنذاك.

وبالفعل، استمعتُ إلى النُّسخة الإيطاليَّة بالأُسطوانة التالية فورًا، حيث كانت ترجمتها بتصرُّف، أو فلنقل أقرب للتأويل منها إلى الأصل.

في كلّ مساء
تحت عمود الإنارة
قرب الثكنة
كنت أجلس في انتظارك.
وفي هذا المساء سأنتظرك أيضًا،
وسأنسى العالم بأسره،

معك يا ليلي مارلين،
معك يا ليلي مارلين
وعندما أضطرّ
للمشي على الطين
أشعر أنني أنزلق
عند كلّ خطوة.
تُرى ماذا أعدّ لي القدر؟

لكنّي أبتسم بعد ذلك، وأفكّر بك،
بك يا ليلي مارليين،
بك يا ليلي مارليين.

كانت الأُغنية بالألمانيّة تصوّر ضوء الإنارة مُنبثقًا من بين الضَّباب: «*Wenn sich die späten Nebel drehn*/ عندما يفوح الضَّباب»، الأمر الذي تغفل عنه النسخةُ الإيطاليّة. لكنّي عمومًا، لم أكُن في تلك المرحلة لأفهم أنّ ذلك الصوت الحزين، تحت عمود الإنارة، في الضَّباب، كان صوتَ العاهرة الغامضة، المرأة ربّما التي تتاجر بنفسها (ومن الوارد أنّ مشكلتي تركّزت على إمكانيّة إنارة الفانوس أثناء فترة التعتيم). وربّما هو السبب الذي دفعني، بعد عدّة أعوام، لتدوين أبياتٍ للشّاعر كوراتزيني: **مكدّرًا وحزينًا في الشارع المقفر - قبالة باب المبغى - يذبل البخور الطيّب في المجمرة - ولعلّ الضَّباب هو الذي يغبّش الأجواء.**

لم تصدر أُغنية **ليلي مارليين** بعد وقت طويل من إصدار الأُغنية الحماسيّة **رشارد رفيق السلاح**. فإمّا أنّنا كنّا أكثر تفاؤلًا من الألمان، وإمّا قد حدث ضمن ذلك الوقت شيءٌ أحزَنَ رفيق السلاح المسكين، ما جعله لا يحلم إلّا بالعودة تحت عمود الإنارة ذاك، وقد أنهكه المسير على الطين. لكنّي أدركتُ أنّ تسلسل الأغاني البروباغنديّة الدعائيّة وحده يكشف كيف انتهى بنا المطاف من الحلم بالنصر إلى الحلم بصدرٍ غامرٍ لعاهرةٍ يائسة مثل زبائنها.

وبعد طفرة الحماس الأُولى، بتنا معتادين لا على التعتيم والقصف فَحَسْب، بل على الجوع أيضًا. وإلّا لماذا كانوا يوصون الفتى باليلا، في العام 1941، بأن يزرع بستان الحرب على شرفة منزله، ما لم يكن له حاجةٌ بتحصيل بعض الخضروات من مجالٍ ضيّقٍ كذاك؟ ولماذا لم يعد باليلا يستلم أخبارًا من أبيه المجنّد على الجبهة؟

والدي العزيز، أكتب إليك
ويدي تكاد ترتعش، لعلّك تتفهّم ذلك.
لقد مرّت أيامٌ طوالٌ منذ أن ابتعدتَ عنّي
ولم تعد تخبرني بمكانك.
الدموع التي تبلّل وجهي
إنما هي دموع الفخر، صدّقني.
أرى ابتسامةً جميلة ترتسم على وجهك
وأنت تعانق ابنك باليلا.
أنا أيضًا أقاتل، أنا أيضًا أخوض حربي،
بإيمانٍ، بشرفٍ، بانضباط
أتمنّى أن تثمر أرضي
وأعتني بالبستان كلّ صباح...
بستان الحرب!
وأصلّي للربّ
أن يحرسك يا أبتِ العزيز.

جَزَرٌ من أجل النصر. بالمقابل، قرأتُ في أحد الدفاتر صفحة أُخرى حيث يُنبِّهنا الأُستاذ إلى أنّ أعداءنا الإنجليز كانوا شعب الوجبات الخمس. وربّما فكّرتُ أنّني أنا أيضًا أتناول خمس وجبات: القهوة بالحليب مع المربّى؛ أكلة خفيفة حوالى العاشرة في المدرسة؛ الغداء؛ العصريّة؛ والعشاء. والحقّ أنّ ليس جميع الأطفال كانوا محظوظين مثلي. بل إنّ شعبًا يتناول خمس وجبات في اليوم لا بدّ أن يحتقر مَن كان يزرع الطماطم على الشرفة.



يذوب الثلج، والضَّباب، والندى
ويزحف الإنجليز السفلة. يبيتون في
القبو يتجرّعون القناني ويمتصّون
الحبوب ويسألون الفئران متى سيتغيّر
الطقس. لن يأتي أبريل بتحليق الحمام
بل سيرمي من السماء أمطارًا من
قنابل، ويرمي القذائف بتسديد واثق.
إنّه أبريل إيطاليا الذي سيمنحنا
المجد... يا بريطانيا المتوحشّة
ستخسرين الحرب ونصرُنا سيكلّل
رأسكِ بكلّ فخر.

والآن سيأتي الجمال، الآن سيأتي
الجمال، ويا جزيرة الصيّادين
ستعودين إلى الشمال. والآن سيأتي
الجمال، الآن سيأتي الجمال،
بريطانيا، بريطانيا نهايتك محتّمة.



تسمّر القمرُ ثباتًا وتيقّظًا فوق غابة
النخيل، والمئذنة العتيقة انتصبت على
ظهر الكثبان. دويٌّ، ودباباتٌ،
ورايات، وانفجاراتٌ، ودماء. أخبرني
ما الذي يحدث يا جمّال؟
إنّها ملحمة الجغبوب!

يا كولونيل، لا أُريد خبزًا. أعطني
رصاصًا لبندقيتي، لديّ ترابٌ في
جعبتي سيكفيني لهذا اليوم. يا
كولونيل، لا أُريد ماءً. أعطني نارًا
مدمّرة، فدماء هذا القلب سترويّ
عطشي. يا كولونيل، لا أُريد تبديلًا
فليس منّا من يتقاعس. لن نفرّط بشبرٍ
واحد ما دمنا على قيد الحياة.

يا كولونيل، لا أُريد وسامًا فإنّني ميّتٌ
من أجل وطني. وإنّ نهاية بريطانيا
ستبدأ من واحة الجغبوب.

فكيف نفسّر هزال البريطانيّين إذن؟ ولماذا في إحدى البطاقات، التي احتفظ بها جدّي، المعنونة بـ«اسكتوا!»، يظهر بريطانيٌّ خبيث يحاول التنصّت على الأخبار العسكريَّة التي زلّ بها جنديٌّ إيطاليٌّ مستهتر، في المقهى على سبيل المثال؟ هل من المعقول أن يحدث ذلك، إذا كان الشعب برمّته قد هبّ إلى السلاح هبّة رجلٍ واحد؟ أكان هُناك إيطاليّون جواسيس؟ ألم يُهزَم المتمرّدون شرّ هزيمة، كما تفيد حكايات كتاب القراءة، من قِبَلِ الدوتشي أيّامَ **المسيرة إلى روما**؟

كانت كثيرٌ من الصفحات تتكلّم عن اقتراب النصر. ولكن، بينما كنت أقرأها، وقعت أُغنية جميلة على طبق مُدوِّر الأُسطوانات. كانت تتحدّث عن المقاومة الأخيرة لأحد محاورنا في الصحراء، **واحة الجغبوب**، وعن قصّة أولئك المُحاصَرين، وقد سقطوا في النهاية جرّاء الجوع وانعدام الإمدادات، لتغدو قصّة ذات أبعاد أُسطوريَّة. قبل عدّة أسابيع، في ميلانو، كنت قد شاهدتُ على التلفاز فيلمًا ملوّنًا عن مقاومة دافي كروكيت وجيم بوي في حصن آلامو. لا شيء يفوق فكرة أن تكون مُحاصَرًا في حصنٍ منيع. أتخيّل أنّني غنّيتُ تلك المرثاة الحزينة بعواطف شابٍّ يتابع اليوم فيلمًا من أقاصي الغرب الأمريكيّ.

كنت أغنّي ما معناه أنّ نهاية بريطانيا ستبدأ من الجغبوب، لكنّ تلك الأُغنية أبت إلّا أن تذكّرني بـ **ماراماو، لماذا متّ؟**، لأنّها كانت احتفاءً بالهزيمة - وهذا ما تخبّرني به جرائد جدّي: سقطت واحة الجغبوب في برقة، بعد مقاومة شرسة، في مارس عام 1941 تحديدًا. بدا لي أنّ هُنالك منفعةً قصوى في تجييش شعبٍ بأكمله من أجل هزيمة.

وماذا عن هذه الأُغنية، التي صدرت في العام نفسه، وتَعِدُ بالنصر؟ **والآن سيأتي الجمال!**، كانت تعد بالجمال مع قدوم أبريل، عندما كنّا سنخسر أديس أبابا. في الحالة الطبيعيَّة، يُستخدَم تعبير «والآن سيأتي الجمال» تيمُّنًا في تغيُّر الأحوال عندما يكون الطقس سيّئًا. فلماذا كان على الجمال أن يأتي في «أبريل»؟ دلالةٌ على أنّهم كانوا يأملون تبدّلًا للأقدار في ذلك الشتاء الذي صدرت فيه الأُغنية للمرّة الأُولى.

وعليه، فإنّ كلّ البروباغندا البطوليّة التي كنّا نتغذّى منها، كانت تلمّح إلى خيبة وإحباط. فما معنى هتاف «سوف نعود!» سوى أنّنا نتطلّع، ونأمل، ونبوح بالعودة إلى حيث اندحرنا؟

ومتى صدر نشيد كتائب ميم؟

كتائب الدونتشي، كتائب
الموت، جُهِّزتْ للحياة
وفي الربيع تُستأنف المباراة،
لتملأ القازّات باللهيب والأزهار!
النصر يلزمه أسُود
مُوسوليني المسلّحين بالقيم.

كتائب الموت،
كتائب الحياة،
ستبدأ المباراة ثانيةً،
لولا الكراهية لما تولّد الحبّ.
«ميم» حمراء ومصيرٌ واحد
عقدةُ سوداء للفرقة العاملة
إنّنا قابلنا الموت
بقنبلتين ووردةٍ في أفواهنا.

يبدو أنّها صدرت عام 1943 حسبما تشير تواريخ جدّي، وكانت ما تزال تتحدّث عن ربيع آخر، بعد عامين من الأغنية السابقة (وكنّا سنوقّع على الهدنة في سبتمبر). بعيدًا عن صورة اللقاء بالموت - التي أدهشتني ربّما - بقنبلتين ووردة في الأفواه، لماذا كانت المباراة ستستأنف في الربيع، لماذا كان عليها أن تبدأ

ثانيةً؟ هل يعني أنّها توقّفتْ من قبل؟ ورغم ذلك، كانوا يرغموننا على غنائها، بإيمانٍ قويٍّ - لا يَفسَد - بالنصر النهائيّ.

لم يقترح عليّ الراديو من أناشيد تفاؤليَّة إلّا واحدًا: **أُغنية الغوّاصين**: المضيُّ في البحر الواسع، ساخرين بالسيّدة تهلكة وبالقدر...، وسرعان ما استحضرت تلك الكلماتُ فيّ كلماتٍ أُخرى، فذهبت أبحث عن الأُغنية: **يا صبايا، لا تنظرن إلى البحّارة.**

ليس من الوارد أنّني سمعتُها في المدرسة، بل من الراديو بالطبع. كان الراديو يذيع كلًّا من نشيد الغوّاصين وتحذير الصبايا، وإنْ بأوقاتٍ متباعدة. عالَمان.

وبالاستماع إلى أغانٍ أُخرى، كان يبدو تمامًا أنّ الحياة تمضي على مسارين، أحدهما لنشرات الحرب، وثانيهما لتلقين الدرس الأبديّ في التفاؤل والبهجة الذي تتكرّم به فرقنا الأوركستراليَّة المعطاءة. هل بدأت الحرب الإسبانيَّة، وقُتِل فيها الطليان على كلا الجانبين، بينما كان الزعيم يُطلق خطبًا ناريَّة وتعبويَّة لتحضيرنا لنزاعٍ أشدّ وطأة ودمويَّة؟ كانت لوتشانا دوليفر (راودتني شعلةٌ في منتهى العذوبة!) تغنّي: «لا تنسَي كلماتي، فأنتِ يا صغيرة لا تعرفين معنى الحبّ»، وأوركسترا المُوسيقار بارزيزا تؤدّي: «أيّتها الطفلة العاشقة، لقد حلمتُ بكِ هذه الليلة، غافيةً على قلبي، وكنتِ تبتسمين»، بينما كان الجميع يردّد: «الحبّ جميل، معك يا فيوريل». أكان النظام يروّج جمال بنات الريف، وعظمة الأمّ الولود، ليفرض ضريبةً على العُزوبة؟ كان الراديو يحذّر من عواقب الغيرة، بوصفها صرعةً ولّى زمانها، وجنونًا فاقد الصلاحيَّة.

هل فُرِض تعتيم النوافذ والجلوس بجوار الراديو فرضًا مع اندلاع الحرب؟ كان ألبرتو رابالياتي، المطرب والمقدّم الإذاعيّ، يهمس لنا: «هلّا أخفضت صوت الراديو، إن أردت سماع نبضات قلبي». هل كانت بداية الحملات متعثّرة، عندما أردنا «استئصال كلى اليونان»، فيما راح جنودنا يموتون في الطين؟ لا خوف البتّة، لا نمارس الحبّ حين تمطر.



يتلمّسون الأمواج السوداء في الظلام الدامس، ومن الأبراج الفخورة كلّ أنظارهم متيقّظة. صامتين ومتوارين ينطلق الغوّاصون! قلوب المهاجمين ومحرّكاتهم تجابه الاتساع!

المضيّ في البحر الواسع ساخرين بالسيّدة تهلكة وبالقدر! قنصٌ ودفنٌ لأيّ عدوٍّ يلتقون! هكذا يعيش البحّار في القلب السحيق للبحر العميق! لا يهابُ العدوّ ولا المِحَن لأنّه متيقّنٌ من النصر



من يدري سبب وَلَه الصبايا بالبحّارة في هذه الأيام... لا يعلمن أنّه ينبغي عدم الوثوق بهم. فبين القول والفعل هُنالك بحرٌ كبير...

يا صبايا لا تنظرن إلى البحّارة لماذا، لأنهم قادرون على إلحاق الأهوال بكنّ لماذا، لأنّهم...

بتصريف فعل الحبّ سيعلّمونكنّ على السباحة ثمّ يتركْكنّ تغرقن في البحر. يا صبايا لا تنظرن إلى البحّارة لماذا، لأنّهم...

أحقًّا كان بيبو لا يدري؟ كم يمتلك النظام من أرواح؟ ففي الوقت الذي احتدمت فيه المُواجهات في معركة العَلَمَيْن تحت الشمس الأفريقيّة، كان الراديو يدوّي: «أُريد أن أحيا هكذا، الشمس تضرب جبيني، وأنا أغنّي سعيدًا، بهناء». كنّا ندخل الحرب مع الولايات المتّحدة، وكانت جرائدنا تشيد بالقصف الياباني على بيرل هاربر، في حين أنّ الإذاعة كانت تبثّ: «إن نزلت ذات ليلة، تحت سماء هاواي، ستجد الفردوس»، (وربّما كان جمهور الراديو لا يعرف أنّ بيرل هاربر تقع في هاواي، وأنّ جزر الهاواي أراضٍ أمريكيّة). استسلم الجنرال باولوس في ستالينغراد، ما بين آلاف الجثث من كلا الجانبين، بينما كنّا نستمع إلى أُغنية: «توجد حصوة صغيرة في جرابي، آه، إنّها تؤلمني كثيرًا».

باشر الحلفاء رسوّهم في صقليّة، وكان الراديو (بصوت أليدا فالّي!) يقول: «إلّا الحبّ. لا يتبدّد الحبّ في الشَعْر الذهبيّ». شُنَّتْ أولى الغارات الجويّة على روما، وكان جون كاتشالي يزقزق: «سنكون بمفردنا ليلًا نهارًا، يداي في يديكِ حتّى فجر اليوم التالي».

رسى الحلفاء في أنزيو وكان الراديو يتألّق بأُغنية «**Besame, besame mucho**». وقعت مجزرة الحُفر الجماعيّة في أرديا، عندما كان الراديو يسلّينا بأُغنية **كرابابيلاتا** و **أين ظاظا**؟. وكانت ميلانو تكابد شتّى أنواع القصف والعذاب، فيما تبثّ إذاعة ميلانو: **الفتيات المدلّلات...**

وماذا عنّي أنا، أنا، كيف كنت أعيش ضمن هذه الشيزوفرينيا الإيطاليّة؟ هل كنت مُؤمنًا بالنصر، هل كنت أحبّ الدوتشي، هل كنت أُريد الموت في سبيله؟ هل كنت أصدّق مقولات الزعيم التاريخيّة التي كان الأستاذ يتلوها علينا: «إذا كان المحراث يشقّ الأخاديد، فإنّ السيف هو الذي يذود عنها. سوف نمضي قُدُمًا، فإذا تقدّمتُ فاتبعوني، وإذا تراجعتُ فاقتلوني»؟



لا تنسَي كلماتي فأنت يا صغيرة لا تعرفين معنى الحبّ. إنّه شيء جميل مثل الشمس ويمنح الدفء أكثر منها. يسري ببطء في العروق ثمّ يبلغ القلب رويدًا رويدًا، وهكذا تولد الآلام الأولى مع أوّل الأحلام الذهبيّة.

إلّا الحبّ حبّي لن يضيع مع الريح المحمّلة بالورود الريح العاتية التي لا تستكين، ولن يذبل أبدًا. فأنا أريده وسأحميه من كلّ الدسائس الشرّيرة التي تنوي أن تنتزع قلبه، مسكينٌ يا حبيبي.

أيّتها الطفلة العاشقة لقد حلمتُ بكِ هذه الليلة غافية على قلبي وكنتِ تبتسمين. أيّتها الطفلة العاشقة لقد قبّلتُ ثغركِ فأيقظتكِ قبلتي، إيّاكِ أن تنسيها.



الحبّ جميل معك يا فيوريل! يجعلني أحلم، يجعلني أرتجف ومن يدري لماذا. أنت يا زهرة الأقحوان فماذا عساها الحياة لولا الحبّ الذي ينبض في قلوبنا؟ أنت يا زهرة السوسن إذا أصابنا الحبّ بالألم... سيكون مثل الريح تهبّ وتتلاشى في لحظة واحدة! ولكن عندما تكون معي سأكون سعيدة لأنّ... الحبّ جميل معك يا فيوريل يا زهرة الأزهار.

ولّت صرعة الغيرة، الغيرة جنون فاقد الصلاحيّة: عليك أن تتحلّى بقلبٍ هنيء على طراز القرن العشرين كي تستمتع بشبابك. وإن أتاكَ الحزن اشربْ ويسكي آند صودا كي لا تشغل بالك بالحبّ وهواجسه: عش حياتك بالفرح وابتسم دومًا كي تنال السعادة

وجدتُ موضوعَ إنشاء مدرسيًا في أحد دفاتري من الصفّ الخامس الابتدائيّ، 1942، «العام العشرون من العهد الفاشيّ»:

الفكرة: - «أيها الصغار، عليكم أن تكونوا طوال الحياة حُماةً لهذه الحضارة البطولية الحديثة التي تشيّدها إيطاليا» (مُوسوليني).

الموضوع: - رتلٌ من الأطفال يتقدّم في الشارع المغبّر.

إنّهم شبيبة باليلا، يسيرون بكلّ فخرٍ واعتزاز، تحت شمس مطلع الربيع الدافئة، منضبطين وطيِّعين للأوامر الصارمة التي تلقّوها من قادتهم. إنّهم الفتية الذين حالما يصبحون في سنّ العشرين سيتركون الأقلام كي يحملوا البنادق لحماية إيطاليا من غدر الأعداء. إنّهم شبيبة باليلا الذين نراهم يسيرون بعرضٍ عسكريّ في الشوارع يومَ السبت، وينهمكون في الدراسة على مقاعد المدرسة في بقيّة الأيام. عندما تشتدّ أعوادهم، سيصبحون حُماةً أوفياء لإيطاليا ومُؤمنين بحضارتها.

مَن كان ليتصوَّر أنّ هؤلاء الفتية ذوي الوجوه الملساء، وهم يسيرون في طوابير «مارش الشباب»، وما زال أغلبهم طلائعيين، كانوا يسقون رمال مرماريكا المُلتهبة بدمائهم؟ ومَن يتصوَّر أنّ هؤلاء الصغار السعداء، الذين يلعبون دائمًا، سيكونون مستعدِّين خلال أعوامٍ قصيرة للموت في الميدان، وأفواههم تترنّم باسم إيطاليا؟

لطالما استحوذت هذه الأمنيّة على أفكاري: عندما سأصبح طويل القامة سأتطوّع في الجيش. وكلّما سمعتُ من الراديو عن فصولٍ لا تنتهي من البسالة والبطولة والتفاني التي يسطِّرها جنودنا الأشاوس، ازدادت تلك الأمنيّة رسوخًا في قلبي، ولن تستطيع أيّ قوّةٍ بشريّة أن تنتزعها.

أجل! سأصبح جنديًا، سأقاتل، وسأموت إذا شاءت إيطاليا، في سبيل حضارتها المُقدّسة الحديثة والبطوليّة، والتي ستحمل الخير للعالم بأسره، لأنّ الربّ أراد من إيطاليا أن تُحقّق ذلك.

أجل! إنّ شبيبة باليلا السعداء والهانئين، عندما يكبرون، سيصبحون أسُودًا تتصدّى لكلّ من يتجرّأ على المساس بحضارتنا المُقدّسة. سيقاتلون مثل الوحوش الكاسرة، وإذا تعثّروا نهضوا فورًا لمتابعة القتال، وسينتصرون حتّى يُكتَب الظفرُ مرّة أخرى لإيطاليا، إيطاليا الخالدة.

وبالذكرى الحيّة لأمجادنا الماضية، وبنتائج أمجادنا الحاليّة، وبالأمل في أمجاد المستقبل، التي ستحقّقها شبيبة باليلا، أولاد اليوم، جنود الغد؛ فإنّ إيطاليا ستكمل مسيرتها الماجدة نحو النصر المجنّح.

هل كنت مُؤمنًا بذلك أم كنت أردّد عبارات جاهزة لا أكثر؟ ما كان رأي والديّ عندما كنت آتيهما من المدرسة محمَّلًا بهذه النصوص وقد حصلتُ على علامة ممتازة؟ لعلّ آباءنا كانوا يؤمنون بذلك هم أيضًا، لأنّهم قد تشرّبوا عبارات من ذلك النوع حتّى قبل تسلُّط الفاشيّة. أفلا يعلم معظم الناس أنّ آباءنا قد ولدوا وترعرعوا وسط أجواء تعصُّبٍ وطنيّ، كانوا فيها يمجّدون الصراع العالميّ الأوّل بوصفه غُسْلًا مُطهِّرًا؟ ألم يقل المستقبليّون إنّ الحربَ وحدها طهورُ العالم؟ كانت يداي قد وقعتا على نُسخة قديمة من رواية **قلب**، بين كتب العِلّيّة، للأديب دي آميشيس، حيث تصفّحتُ أمجاد البادوفانيّ الوطنيّ الصغير وتضحيات غاروني، وقرأتُ صفحةً يكتب فيها والد إنريكو لابنه، ممتدحًا الجيش الملكيّ:

لن يتوانى أيّ من هؤلاء الفتية، المفعمين بالأمل والعنفوان، عن تلبية نداء الدفاع عن بلدنا في أيّ لحظة، وقد يسقطون قتلى في غضون ساعات تحت وابلٍ من رصاص البنادق والرشّاشات. كلّما سمعتَ في إحدى الحفلات مَن يصيح: «يحيا الجيش، تحيا إيطاليا»، دع عنك الجحافل السائرة، وتخيَّلِ الريف يعجّ بالجثث ويفيض بالدماء؛ في تلك الساعة ستنبع صيحة «يحيا الجيش» من صميم قلبك، وستغدو صورة إيطاليا في عينيك أشدّ منعةً وسموًّا.

لست وحدي إذن، حتّى آبائي تربَّوا على إدراك حبّهم للوطن بوصفه إسهامًا في إراقة الدماء، وعلى عدم الفزع من رؤية ريفٍ بأكمله يفيض بالدماء، بل يجب أن يفرحوا بتلك الرؤية. بالمقابل، ألم ينشد الشّاعر الأُسطوريّ قبل مائة عام: «**تباركت السنونُ الغابرة - وتمجّدت، حيث كان الناس - يركضون أفواجًا للموت في سبيل الوطن**»...؟

أدركتُ أنّني لم أكُن لأعتبر مذابح **الجريدة المصوّرة للرحلات والمُغامرات** أجنبيَّةً إطلاقًا، إذ كنّا ننشأ في ظلّ تقديس الهمجيّة. وهذا لا يخصّ الثقافة الإيطاليَّة وحدها، ففي حكايات **الجريدة المصوّرة** تحديدًا إذ قرأتُ عن حماسيّاتٍ حربيَّة أُخرى وعن الخلاص عبْر حمّام الدم، على لسان أبطالٍ وفرسانٍ فرنسيّين، يتّخذون من عار **موقعة سيدان** أُسطورةً غضوبةً ومنتقمة، مثلّما كنّا سنفعل بالجغبوب. لا شيء يشجّع على إقامة الهولوكست إلّا الغلّ الناجم عن هزيمة نكراء. هكذا كانوا يعلّموننا الحياة، آباءً وأبناءً، بأنْ يرووا لنا كيف يكون الموت جميلًا.

ولكن، كم كنت أرغب في الموت حقًّا، وما الذي كنت أعرفه عن الموت؟ ثمّة حكاية، في كتاب القراءة للصفّ الخامس تمامًا، بعُنوان **قمة فالينتي** *Loma Valente*. كانت تلك الصفحات الأكثر طيًّا في الكتاب كلّه، والعُنوان مُشارٌ إليه بقلم الرصاص، وعدّة فقرات مخطوطٌ تحتها. تتحدّث عن مشهدٍ بطوليّ من الحرب الإسبانيَّة: كتيبة «السهام السود» تتمركز قبالة إحدى القمم الشاهقة، «*Loma*/ قمّة، بالإسبانيَّة»، والقمّة وعرة ومنيعة ولا مجال لمهاجمتها. لكنّ إحدى الفِرَق يقودها رياضيٌّ أسمر ذو أربعة وعشرين عامًا، يدعى فالينتي، والذي كان في وطنه يدرس الأدب ويكتب القصائد، غير أنّه فاز برياضة الملاكمة في المسابقات الفاشيَّة، وتطوّع للتجنُّد في إسبانيا، حيث هُناك «من القتال ما فيه الكفاية للملاكمين، والشعراء أيضًا». يأمر فالينتي بالهجوم، غير مبالٍ بحجم الخطورة. وتتناول الحكاية مُختلف المراحل التي مرّت بها تلك العمليَّة البطوليَّة، إلى أن يمطرهم الحُمرُ («الحُمر الملاعين، أين هم؟ لماذا لا يخرجون من أوكارهم؟») بشتّى أنواع الأسلحة، «كما لو أنّهم يدلقون الماء على حريقٍ يتّسع

ويقترب». وما لبث فالينتي يتسلّق للاستيلاء على القمّة، حتّى صُعِقتْ أذناه بِدَويٍّ رهيب، صادرٍ عن ضربةٍ حادّة ومباغتة على جبينه:

ثمّ أطبق الظلام. وجه فالينتي على العشب. خفّ الظلام قليلًا، وصار أحمر. وعين البطل، الأقرب إلى الأرض، ترى ساقين من العشب ثخينتين كساريتين.

يقترب أحد المقاتلين، يهمس لفالينتي أنّهم تمكّنوا من الاستيلاء على القمّة. وهنا يتحدّث المُؤلف على لسان فالينتي: «ماذا يعني الموت؟ إنّ كلمة الموت هي التي عادةً ما تسبّب الخوف. أمّا الآن وقد مات، وهو على عِلمٍ بذلك، فإنّه لا يشعر بالحرّ أو بالبرد، أو بالألم». كلّ ما يعرفه أنّه أنجز واجبه على أكمل وجه، وأنّ الـ«*loma*» التي فَتَحَها ستحمل اسمه.

اتّضح لي، من خلال الرعشة التي رافقت قراءتي الثانية والواعية في هذه السنّ، أنّني تعرّفتُ على الموت الحقيقيّ للمرة الأولى عبْر تلك الكلمات الوجيزة. وبدت صورة سيقان العشب الثخينة كالسواري، قد استوطنت عقلي منذ الأزل، لأنّني عندما قرأتُها كدت أراها. بل تملّكني انطباعٌ بأنّني في طفولتي نزلتُ إلى البستان مرارًا، كأنّني أقيم طقسًا مقدّسًا، واستلقيتُ على جانبي، وكدت أهرس العشب النضر بوجهي، كي أرى تينك الساريتين حقًّا. كانت تلك القراءة كالسقطة على درب دمشق، وربّما حدّدت مصيري إلى الأبد. السقطة التي حدثت خلال تلك الشهور نفسها من كتابتي موضوع الإنشاء الذي ضايقني كثيرًا. هل من المعقول كلّ هذه الازدواجيّة؟ أم إنّني قرأتُ الحكاية بعد الموضوع، وتغيّر كلّ شيء بعد تلك اللحظة؟

يختتم موتُ فالينتي أعوامي في المدرسة الابتدائيّة. كانت كتب المرحلة المتوسّطة أقلّ أهميّة، فإذا تكلّمتَ عن ملوك روما السبعة، أو عن تعدّد الحدود، سواء أكانت فاشيّةً أم لا، فينبغي أن تقول الأشياء نفسها تقريبًا. إلّا أنّ هُنالك دفاترَ الوقائع في المتوسّطة. يبدو أنّ المناهج الدراسيّة خضعت لبعض

الإصلاحات التي منعت تحديد موضوع الإنشاء، ما حفّزنا بطبيعة الحال لقصّ وقائع من حياتنا. وقد تغيّرت الآنسة، التي كانت تقرأ الوقائع وتستخدم القلم الأحمر لا لتحديد العلامة، إنّما لكتابة تعليقٍ نقديٍّ حول الأسلوب أو القوّة الإبداعيَّة. ويُفهَم أنّنا كنّا نتعامل مع امرأة، من خلال بعض مقدّمات تلك المُلاحظات («أنا مبهورة بنباهتك...»). وممّا لا شكّ فيه أنّها امرأة ذكية (وربّما كنّا نعشقها، لأنّي إذ قرأتُ تلك المُلاحظات المكتوبة بالأحمر، شعرتُ أنّها لا بدّ أن تكون امرأة شابّة وجميلة، وعاشقةٌ للزنبق، والله أعلم لماذا)، وأنّها تحاول دفعنا لنكون صريحين ومبدعين.

إحدى تلك الوقائع، التي حصلت على أكبر الثناءات، كانت بتاريخ ديسمبر 1942. بات عمري أحد عشر عامًا، لكنّي كتبتُها بعد تسعة شهور فقط من الموضوع السابق:

واقعة – الكأس التي لا تُكسَر.

اشترت أمي كأسًا لا تُكسَر. مع أنها من زجاج حقيقيّ، وهذا ما أدهشني لأنّه عندما حدثت هذه الواقعة، كان الداعي ما يزال صغيرًا، وكفاءاته العقليّة لم تتطوّر بعد إلى درجةٍ تسمح له بتصوّر استحالة كسر كأسٍ ما، كأسٍ شبيهةٍ بتلك التي إذا وقعت أحدثت رنينًا! (مع تلقّي عدد كبير من الصفعات على الرقبة).

كأسٌ لا تُكسَر! كانت تبدو لي عبارة سحريّة. تجربة أولى، ثانية، ثالثة، الكأس تقع، تتخبّط بفرقعة شيطانيّة، وتظلّ على حالها.

ذات مساء، جاء بعض المعارف وقُدِّمت لهم قطعٌ صغيرة من الشوكولاتة (لاحظوا أنّ تلك اللقمات اللذيذة كانت ماتزال مُتوافرة حينذاك، وبكثرة). اتجهتُ إلى المطبخ ممتلئ الفم (لم أعد أذكر بماذا، «جاندويا» أو «ستيرليو» أو «كافاريل – بروشيه»)، وعدت حاملًا بيدي الكأس الشهيرة.

«سيّداتي، سادتي» هتفتُ بنبرة صاحب السيرك وهو ينادي على المارّة كي يشاهدوا

العرض، «أقدّم لكم الكأس السحريّة، الفريدة، التي لا تُكسَر. الآن، سأرميها أرضًا وسترون أنها لا تتهشّم»، وأردفتُ بصوتٍ غامض ومهيب: «تبقى على حالها!».

رميتُها و... - لا لزوم للتتمّة - تحطّمت الكأس إلى ألف قطعة.

شعرتُ بأني أتضرّج خجلًا، أنظر مندهشًا إلى تلك الشظايا اللامعة مثل اللآلئ تحت ضوء الثريّا... وانفجرتُ باكيًا.

انتهت حكايتي. حاولتُ أن أحلّلها على أنّها نصٌّ كلاسيكيّ. كنت أروي عن مجتمعٍ ما قبل تكنولوجيّ، تُعَدّ فيه الكأس التي لا تُكسَر شيئًا نادرًا، وتُشترى منها واحدة فقط للتجربة. لم يكن تحطيمها معيبًا فَحَسْب، بل اعتداءً سافرًا على ماليّة الأسرة. إنّها حكايةُ هزيمةٍ نكراء إذن.

كانت حكايتي من العام 1942، وتستذكر حقبة ما قبل الحرب بوصفها حقبة هانئة، ما زالت فيها قطع الشوكولاتة الصغيرة مُتوافرة، وبعضها أجنبيّ علاوة على ذلك؛ وكان يتمّ استقبال الضيوف في الصالون أو في صالة الطعام تحت ضوء الثريّا. ولم يكن كلامي المُوجّه إلى الحاضرين تقليدًا للخطابات التاريخيّة من على الشرفة في ساحة فينيسيا، بل كنت ألقيه بنبرةٍ غرائبيّة لدجّالٍ ربّما صادفتُه في أحد الأسواق. كنت أستحضر مراهنةً، أو مُحاولةً للنصر، بثقةٍ راسخة، فإذا أنا أقلب الوضع رأسًا على عقب، بصدمةٍ مفاجئة، وأعترف بالخسارة.

تلك إحدى القصص الأُولى الخاصّة بي حقًّا، وليست ترديدًا للكليشيهات المدرسيّة، ولم تكن متأثّرة بروايات المُغامرة. قصّةُ كمبيالةٍ غير مشرّفة. بتلك الشظايا التي لمعت تحت ضوء الثريّا مثل لآلئ (زائفة)، كنت أحتفي بـ «***vanitas vanitatum***» الخاصّة بي، وأنا في الحادية عشر من عمري، مُميطًا اللثام عن تشاؤمٍ كونيّ.

كنت قد أصبحت راوي الفشل، أمثّل ما فيه من معادلٍ موضوعي مُعرَّضٍ للكسر. كنت قد أصبحتُ عدميًا راديكاليًا، بطريقةٍ وجوديّةٍ تشوبها مرارة ساخرة، مُعزّزًا ضدّ أيّ وهم.

كيف يُمكن للمرء أن يتغيّر هكذا في غضون تسعة شهور؟ النموّ الطبيعيّ، بالتأكيد، النموّ يجعلنا ماكرين؛ بل أكثر من ذلك: الصحوة من بُطلان وعود المجد التي لم تُصَن (ربّما قرأتُ أنا أيضًا الجرائد التي خطّ عليها جدّي، عندما كنت في المدينة)، التأثّر بموت فالينتي، البطولة التي كانت تتبدّد في رؤية تلك السواري الفظيعة خضراء اللون، الحاجز الأخير الذي كان يفصلني عن العالم السفليّ، أيْ اكتمال المصير الطبيعيّ لكلّ كائنٍ فانٍ.

كنت قد أصبحتُ حكيمًا في غضون تسعة شهور، سارحًا بحكمٍ متهتّكة.

وماذا عمّا تبقّى: الأغاني، خطابات الدوتشي، الطفلات العاشقات، مُواجهة الموت بقنبلتين ووردة بالفم؟ إذا حكّمنا على عنونة دفاتر المرحلة المتوسّطة، نستنتج أنّني تردّدتُ إلى الصفّ الأوّل المتوسّط عندما كنت لا أزال في المدينة، حيث كتبتُ تلك الواقعة، ثمّ التحقتُ بالصفّين التاليين في سولارا. دلالةٌ على أنّ عائلتي قرّرت اللجوء إلى الريف نهائيًا لأنّ القصف بدأ يطاول المدينة أيضًا. كنت قد أصبحتُ مواطنًا من سولارا في أعقاب ذكرى تلك الكأس المكسّرة؛ أمّا الوقائع الأُخرى، في الصف الثاني والثالث، لم تكن إلّا ذكريات الزمن الجميل الخالي، عندما كنّا نسمع صوت صفّارة فنعرف أنّها من أحد المصانع ونقول: «انتصف النهار يا أبتِ، عد إلى المنزل»، وحكايات عن رغبة في العودة إلى المدينة وقد عمّ فيها السلام، وتخيُّلات حول أعياد الميلاد في الزمن الفائت. كنتُ قد نزعتُ عنّي بزّة باليلا، وأصبحتُ سوداويًا صغيرًا، قد وهب نفسَه أساسًا للبحث عن الزمن المفقود.

فكيف عشت الأعوام ما بين 1943 وحتّى نهاية الحرب، الأعوام الأشدّ ظلمة، حيث كافح المناضلون، ولم يعد الألمانُ رفاقنا في السلاح؟ لا شيء على الدفاتر، كما لو أنّ مُجرّدَ الحديث عن الحاضر الرهيب خطٌّ أحمرُ، يحذّرنا الأساتذة من مغبّة اجتيازه.

مازالت تنقصني حلقة أُخرى، وربّما أكثر. لقد تغيّرتُ في لحظةٍ معيّنة، وما عرفتُ لماذا.

10. برج الخيميائيّ

بتّ أشعر أنّني مشوَّشٌ أكثر ممّا كنت عليه حين وصلتُ. ففي السابق لم أكُن أذكر شيئًا على الأقلّ، صِفرٌ مطلق. أمّا حينذاك ما زلت لا أذكر شيئًا، لكنّني علمتُ أكثر ممّا ينبغي. من أنا؟ هل كنت مزيجًا من يامبو المدرسة والتربية الحكوميَّة، التي تعتمد على العمارة الرومانيَّة والرسومات البروباغنديَّة والبيانات الحائطيَّة والأُغنيات العقائديَّة؛ ويامبو الذي قرأ لسالغاري وفيرن، وغزاة البحر، ووحشيَّة **الجريدة المصوَّرة للرحلات والمُغامرات**، وجرائم روكامبول، وفامنتوما في باريس الغامضة، وضبابات شرلوك هولمز؛ ويامبو ذي الغرّة الجميلة، والكأس التي لا تُكسَر؟

اتّصلتُ بپاولا مشدود الأعصاب، وأخبرتها عمّا أقاسيه من انزعاجات، فما كان منها إلّا أن ضحكت.

«يامبو، الأمر بالنسبة إليّ لا يتعدّى كونه ذكريات مشوّشة. فأنا ما زلت أحتفظ بذكرى إحدى الليالي التي قضيتُها في ملجأ، أيقظوني فجأة وأخذوني معهم إلى أسفل، وكان عمري أربع سنوات حدًّا أقصى. المعذرة، دعني أتكلّم

كطبيبة نفسانيَّة: بإمكان الطفل أن يعيش في عوالم مُختلفة، مثلما يفعل أولادنا، إذ يتعلّمون تشغيل التلفاز ويشاهدون نشرة الأخبار، ومن ثمّ يصغون إلى الحكايات الخرافيَّة، ويتصفّحون كتبًا مصوّرة تظهر فيها الغيلان الخُضر بعيونها الوديعة والذئاب الناطقة. ساندرو يتكلّم دائمًا عن الديناصورات التي شاهدها في أحد أفلام الكرتون، لكنّه يعي تمامًا استحالة أن يصادف أحدها عند منعطف الشارع. أروي له عن سندريلا، ثمّ ينهض عن سريره حوالى العاشرة، دون أن يلفت انتباه أبويه، ويسترق النظر عبْر المنفذ إلى التلفاز، ليشاهد قوّات المارينز تغتال عشرة رجال صُفر بدفقة رشّاشٍ واحدة. إنّ الأطفال أكثر توازنًا منّا بكثير، ويميّزون جيّدًا بين الخرافة والواقع، يضعون قدمًا هُنا وأُخرى هُناك لكنّهم لا يتشوّشون إطلاقًا، باستثناء بعض الأطفال المرضى الذين يشاهدون سوبرمان وهو يطير، فيضعون منشفة على أكتافهم ويرمون بأنفسهم من النافذة. لكنّ تلك حالات مرضيَّة، واللائمة تقع في معظم الأحيان على الوالدين. أمّا حالتك، لم تكن مرضيَّة، وكنت تتدبّر أمرك بشكل ممتاز ما بين ساندوخان والكُتُب المدرسيَّة».

«أجل، ولكن أيّ العالمين كنت أعتبره خياليًّا؟ عالم ساندوخان أم عالم الدوتشي الذي يلاطف أبناء الذئبة؟ أخبرتكِ عن موضوع الإنشاء، أليس كذلك؟ فهل كنت في سنّ العاشرة، أرغب حقًّا في الانغماس مثل وحش هائج للموت في سبيل إيطاليا الخالدة؟ أقول في سنّ العاشرة، عندما كانت الرقابة مفروضة أغلب الظنّ، لكنّنا كنّا نعيش مع القصف قبلها بزمن، وفي العام 1942 كان جنودنا يموتون كالذباب في روسيا».

«اسمع يا يامبو، عندما كانت كارلا ونيكوليتّا صغيرتين، بل وحتّى مع أولادهما منذ فترة قصيرة، كنتَ تقول إنّ الأطفال متملّقون. لا بدّ أنّك تذكر ذلك، فقد حدث منذ بضعة أسابيع: جاء جانّي إلى بيتنا عندما كان أحفادنا موجودين عندنا، فقال له ساندرو: "كم أنا سعيد لمجيئك إلينا يا عمّ جانّي". فقال لك: "أرأيت كم يودّني؟". فأجبتَه: "الأطفال متملّقون يا جانّي. كلّ ما في

الأمر أن هذا الولد يعرف أنّك تعطيه دومًا علكة ليمضغها". الأطفال متلمّقون. وأنت كنت كذلك. كان شغلك الشاغل أن تستحقّ علامة جيّدة، وكنت تكتب ما يعجب الأستاذ. ترجمْ من توتو، الذي لطالما وصفتَه بأنّه معلّمٌ في الحياة، إذ قال: "نولد متملّقين، وأنا بكلّ تواضع ولدتُ متملّقًا"».

«أنت تبسّطين المسألة كثيرًا. شتّان ما بين التملّق للعمّ جانّي، والتملّق لإيطاليا الخالدة. ثمّ لماذا أصبحتُ معلّمًا في العدميّة بعد عام واحد فقط، وبنيتُ استعارةً مجازيّة لعالمٍ لا غاية له، في تلك القصّة عن الكأس التي لا تُكسَر؟ لأنّ هذا ما كنت أودّ التعبير عنه بالضبط، أعي ذلك».

«بل لأنّك - وبكلّ بساطة - غيّرت الأستاذ. فبإمكان الأستاذ الجديد أن يحرّر لديك حسًّا نقديًّا لم يكن الأستاذ القديم يسمح لك بتطويره. ثمّ إنّ فارقًا من تسعة شهور، في تلك السنّ، يُحسَب بقرنٍ من الزمن».

لا بدّ أنّ شيئًا ما قد حدث خلال تلك الشهور التسعة. أدركتُ الأمر عندما دخلتُ ثانية إلى مكتب جدّي. كنت أتصفّح من كومة المجلّات لا على التعيين، بينما أشرب من فنجان القهوة، فسللتُ من بينها مجلّةً أسبوعيّة ساخرة، من أواخر الثلاثينيات، برتولدو. كان العدد صادرًا عام 1937، لكنّي من المُؤكد أنّني قرأتُه في فترة لاحقة، لأنّي حينذاك لم أكُن لأستوعب رسوم تلك الشخصيّات الرفيعة كالأسلاك، أو أن أقدّر حسّ الدعابة غريب الأطوار. أخذتُ أقرأ حوارًا (وكان يصدر منها واحدٌ في الأسبوع على الزاوية اليسرى للافتتاحيّة) ولعلّه أثار اهتمامي حقًّا أثناء تلك الشهور التسعة التي تحوّلتُ فيها تحوُّلًا جذريًّا:

تسلّل برتولدو من بين كلّ رجال الحاشية واتجه فورًا للجلوس في جوار الدوق الأكبر ترومبوني، الذي كان طيّبًا بطبعه وهاويًا للفكاهة، وعلى ذلك النحو بدأ باستجوابه مستطرفًا.

الدوق - طاب يومك يا برتولدو، كيف كانت الحملة الصليبيّة؟

برتولدو - نبيلة.

الدوق - والعمل؟

برتولدو - عالٍ.

الدوق - والدفعة؟

برتولدو - سخيَة.

الدوق - وانطلاقة التضامن الإنسانيّ؟

برتولدو - مُؤثِرة.

الدوق - والمثال؟

برتولدو - مبهر.

الدوق - والمبادرة؟

برتولدو - شجاعة.

الدوق - والعرض؟

برتولدو - عفويّ.

الدوق - واللفتة؟

برتولدو - شهيَة.

ضحك الدوق الأكبر، ونادى على كلّ سادة البلاط أن يجتمعوا حوله، وأمر بـ«اضطرابات تشومبي» (1378)، وبعد أن حدث ما حدث، عاد السادة كلٌّ إلى مكانه، وتابع الدوق حواره مع القرويّ.

الدوق - كيف العامل؟

برتولدو - فظّ.

الدوق - والزاد؟

برتولدو - بسيط لكنه صحّي.

الدوق - والأراضي؟

برتولدو - خصبة ومشمسة.

الدوق - والشعب؟

برتولدو - مضيافٌ كثيرًا.

الدوق - والمنظر؟

برتولدو - خلّاب.

الدوق - والضواحي؟

برتولدو - ساحرة.

الدوق - والمدينة؟

برتولدو - مَفْخَرَة.

ضحك الدوق الأكبر، ونادى على كلّ سادة البلاط أن يجتمعوا حوله، وأمر بـ«اقتحام سجن الباستيل» (1789) وبـ«موقعة مونتابرتي» (1266)، وبعد أن حدث ما حدث، عاد السادة كلٌّ إلى مكانه وتابع الدوق حواره مع القرويّ...

كان ذلك الحوار يتهكّم من لغة الشعراء ولغة الصحف ولغة الخطابة الرسميَّة في آنٍ واحد. فإذا كنتُ فتىً نبيهًا، من غير المعقول أنّي بعد قراءة تلك الحوارات، واصلتُ كتابة المواضيع على غرار موضوع مارس 1942. كنت مستعدًّا للكتابة عن الكأس التي لا تُكسَر.

فرضيّات ليس إلّا. ومن يدري مقدار الأشياء التي جرت لي بين موضوع البطولة الزائفة والواقعة التي تكشف التضليل. قرّرتُ أن أعلّق أبحاثي وقراءاتي مرّة أخرى. نزلتُ إلى البلدة، إذ كنت قد أنهيتُ سجائر الجيتان واضطررتُ أن أتكيّف مع سجائر المارلبورو لايت - هذا أفضل، سأدخّن أقلّ، لأنّها لا

تعجبني. عدت لدى الصيدلانيّ لأقيس ضغطي. لعلّي استرخيتُ بفضل المكالمة مع پاولا، كان ضغطي في المائة وأربعين. كنت أتحسّن.

وفي العودة، رغبتُ في تناول تفّاحة، فدخلتُ إلى الغُرف السفليّة للقسم المحوريّ. وبينما كنت أتسكّع ما بين الخضر والفواكه، رأيتُ أنّ غُرفًا مُتعدّدة من ذلك الطابق الأرضيّ كانت صالحة للاستخدام مُستودعًا، وكان في الغُرفة الأخيرة ركامٌ من مقاعد الاستلقاء. حملتُ واحدًا منها إلى الحديقة. وجلستُ قبالة المنظر أقلّب الجرائد، فأدركتُ ضحالة اهتمامي بالحاضر، وأدرتُ وجهة الاستلقاء للنظر إلى واجهة المنزل والتلّة من خلفه. تساءلتُ عمّا أبحث، وماذا أُريد، ألا يكفي الجلوس هُنا للتمتّع بالنظر إلى التلّة، ما أجملها، كما تقول تلك الرواية، ما كان اسمها؟ فلنضع هُنا ثلاث مظال، يا يسوع، لك واحدة، ولموسى واحدة، ولإيليا واحدة، ولنحيا بِلا ماضٍ أو مُستقبل. قد تكون الجنّة هكذا.

بَيْد أنّ الغلبة كانت من نصيب السطوة الشيطانيّة التي تتميّز بها الأوراق. أخذتُ أنسج الخيال حول البيت، وأتصوّر نفسي بطلًا من روايات مكتبة الناشئة يجابه قلعة فيرلاك أو فيرالبا، يبحث عن المغارة أو مخزن الحِنطة حيث من المفروض أن تكون الوثيقة المنسيّة مدفونة هُناك. يُضغَط على قلب الزهرة المنحوتة على الرمز، يُفتَح الجدار، ويتبدّى سلّمٌ حلزونيّ...

نظرتُ إلى نوافذ السطح، ثمّ نوافذ الطابق الأوّل من جناح جدّي، كنت قد فتحتُها على مصاريعها جميعًا لتنير درب تسكّعاتي. وأخذتُ أحصيها تلقائيًا. شرفة الردهة تتوسّط الواجهة. ثلاث نوافذ على الجِهة اليسرى: إحداها لصالة الطعام، وثانيها لغُرفة جدّيّ والثالثة لغُرفة أبويّ. وعلى الجِهة اليمنى، نافذة المطبخ ونافذة الحمّام ونافذة غرفة آدا. يا للتناسق. لا أرى نوافذ مكتب جدّي وغرفتي الصغيرة، من الجِهة اليسرى، لأنّها تقع في آخر الممرّ، حيث تنحرف الواجهة بذلك الجناح فتطلّ نوافذُه على الجانب.

انتابني شعورٌ بالامتعاض، كما لو أنّ حسّي التناسقيّ انزعج من ذلك.

الممرّ الأيسر ينتهي عند غرفتي ومكتب جدّي، لكنّ الممرّ الأيمن ينتهي بعد غرفة آدا مُباشرةً. ما يعني أنّ الممرّ الأيمن أقصر من الأيسر.

كانت أماليا تمرّ من هُناك، فطلبتُ منها أن تصف لي نوافذ جناحها. «بسيطة» قالت، «أنت تعرف أنّه في الطابق الأرضيّ، حيث نأكل، يوجد ذلك الشبّاك الصغير للحمّام الذي أمر السيّد جدّك بإقامته خصّيصًا لنا، إذ لم يشأ أن نقضي حاجتنا في الحظائر كما يفعل باقي الفلّاحين؛ فليرحم الربّ روحه. وتانك النافذتان الأُخريان هُناك، لمُستودع المعدّات الزراعيّة، وله مدخلٌ من الخلف أيضًا. وفي الطابق الأعلى، هُناك نافذة غرفتي، والنافذتان الأخريان لغرفة أبويّ المسكينين وصالة طعامهما، وقد تركتُ الغرفتين على حالهما ولا أفتحهما إجلالًا.

«هذا يعني أنّ النافذة الأخيرة هي لصالة الطعام المُحاذية للزاوية بين جناحكِ وجناح جدّي» قلت. «أجل، بالتأكيد» أكّدت أماليا، «ما تبقّى تابعٌ لأصحاب البيت».

بدا كلّ شيء طبيعيًا فما عدت أطرح عليها مزيدًا من الأسئلة. غير أنّي ذهبتُ أتنزّه خلف الجناح الأيسر، في ناحية مخزن الحبوب وقنّ الدجاج. تظهر نافذة مطبخ أماليا مُباشرة للعيان، ثمّ البوّابة المترنّحة التي مررتُ منها منذ أيّام، وتؤدّي إلى المُستودع الزراعيّ الذي زرته من قبل. سوى أنّني انتبهتُ إلى أنّ المُستودع طويلٌ أكثر من اللازم، ويمتدّ إلى ما خلف تقاطع الجناح الأيمن بمحور المبنى. بمعنىً آخر، المُستودع يمتدّ تحت جناح جدّي إلى الحدّ الأقصى، ويفضي في النهاية صوب الكروم، ويُمكن رؤيته من شبّاك صغير تتراءى من خلاله أوائل فسائل التلّة.

لا شيء يفوق العادة، قلت لنفسي، ولكن ما الذي يوجد في الطابق الأوّل فوق هذا الجزء تمامًا، طالما أنّ غرف أماليا تنتهي عند الزاوية بين الجناحين؟ بعبارةٍ أخرى: ماذا يوجد في أعلى الجِهة اليمنى، على مُستوى مكتب جدّي وغرفتي من الجِهة اليسرى؟

اتّجهتُ إلى مخزن الحبوب ونظرتُ إلى أعلى. ثمّة ثلاث نوافذ، ما يساوي النوافذ الثلاث من الجِهة الأُخرى (نافذتان للمكتب، ونافذة لغرفتي)، لكنّ جميع مصاريعها مغلقة. فوقها، شبابيك العِلّيّة التي - كما أعرف جيّدًا - تمتدّ بِلا انقطاع على طول البيت كلّه.

ناديتُ أماليا، كانت تقوم بشيء ما في الحديقة، وسألتُها ماذا يوجد خلف تلك النوافذ الثلاث. لا شيء، أجابت بأكثر التعابير بديهيّةً في العالم. كيف، لا شيء؟ إن كان ثمّة نوافذ، فلا بدّ أن يوجد شيء ما خلفها، وتلك ليست غرفة آدا، التي تطلّ نافذتها على الفِناء. حاولت أماليا أن تتملّص قائلةً: «أُمورٌ كانت تخصّ السيّد جدّك، لا أعرف عنها أيّ شيء».

«أماليا، لا تتعاملي معي على أنّي غبيّ. كيف الدخول إلى الأعلى هُناك؟».

«لا يُمكن الدخول، لم يعد هُناك شيء. ربّما سرقت المُشعوذات كلّ الأغراض».

«قلت لكِ ألّا تتعاملي معي على أنّي غبيّ. هل الصعود ممكن من الطابق الأرضيّ لجناحكِ أم من مكانٍ لَعينٍ آخر؟!».

«لا تجدِّفْ، أرجوك! لا لعين إلّا الشيطان. ماذا تريد أن تعرف؟ لقد حلّفني السيّد جدّك على عدم البوح بأيّ شيء يخصّ ذلك المكان، وأنا لا أنكث قَسَمًا أدّيته لئلا يخطفني الشيطان حقًّا».

«متى أقسمتِ، وعلى ماذا؟».

«أقسمتُ في تلك الأمسية التي جاء في ليلها عناصر الألوية السوداء، وقال السيّد جدّك لي ولأمّي: أقسِما على أنّكما لا تعرفان شيئًا وأنّكما لم تريا شيئًا، بل لن أريكما أيّ شيء ممّا نفعله أنا والأخ مازولو - مازولو والدي المسكين - فإذا جاء عناصر الألوية السوداء، وشووا أقدامكما، ستعجزان عن الصمود وستدليان بشيء ما، لذا من الأفضل ألّا تعلما أيّ شيء، فأولئك أناسٌ أشرار، وبارعون في إجبار المرء على الكلام حتّى بعد أن يقصّوا لسانه».

«يا أماليا، إن كانت الألوية السوداء ما تزال موجودة، فذلك كان قبل أربعين عامًا تقريبًا. جدّي ومازولو توفّيا، وربّما توفّي عناصر الألوية السوداء أيضًا، لم يعد القسَم ساري المفعول!».

«السيّد جدّك ووالدي المسكين توفّيا حقًّا، لأنّ الأناس الطيّبين يرحلون قبل غيرهم، أمّا أولئك فلا أدري، إنّهم فصيلةٌ شقيّةٌ لا تفنى أبدًا».

«يا أماليا، لم يعد للألوية السوداء أيّ وجود، لقد انتهت الحرب منذ ذلك اليوم، ولا أحد سيأتي لشيّ قدميكِ».

«كلامك مُقدّس عندي كالإنجيل، لكنّ باوتاسو كان منخرطًا في الألوية السوداء، وأذكره جيّدًا، كان عمره حينذاك لا يربو على العشرين عامًا، وما يزال على قيد الحياة، يقيم في كورسيليو، ويأتي مرّة كلّ شهر إلى سولارا ليقضي شؤونه، لأنّه أنشأ مصنعًا للطوب في كورسيليو وصار لديه أموال. وما زال في البلدة مَن لم ينس ما فعله باوتاسو، وكلّما صادفه فرّ بجلده إلى الرصيف الآخر. لعلّه لم يعد يشوي أقدام أحد؛ إلّا أنّ القسَم يظلّ قسَمًا، وليس بإمكان الخوريّ نفسه أن يمنحني الغفران».

«لكنّني ما أزال مريضًا، وقد اطمأنّت زوجتي لبقائي هُنا لأنّني بدأتُ أتحسّن بفضلكِ، وأنتِ لا تريدين إطلاعي على هذا الأمر، فربّما أتأذى كثيرًا».

«فليُمِتْني الربّ بغتةً إن أنا أردتُ إيذاءك، يا سيّد يامبو الصغير؛ إلّا أنّ القسَم يظلّ قسَمًا، أليس كذلك؟».

«أماليا، أنا حفيد مَن؟».

«حفيد السيّد جدّك، كما تقول الكلمة نفسها».

«ما يعني أنّني وريثه في كلّ شيء، وأنا صاحب كلّ هذا المكان الذي ترينه هنا. جيّد؟ فإذا لم تخبريني كيف الدخول إلى هُناك، فهذا أشبه بأنّكِ تسرقين من مالي».

«فليقطع الربّ يدي في هذه اللحظة نفسها إن أنا أردت أن أسرقك يا سيّدي. عجبًا لما أسمع، وأنا التي أفنت عمرها في العناية بهذا البيت لأجعله لكم أنظف من جوهرة!».

«إضافة إلى ذلك، وما دمت وريث جدّي، فإنّ كلّ كلمة أقولها كما لو أنّه قالها هو. إنّني بكلّ افتخار أعفيكِ من القسَم. جيّد؟».

طرحتُ ثلاثة مواضيع في غاية الإقناع: صحّتي، حقوقي في الملكيّة، ونَسَبي المُباشر، مع كافّة امتيازات البكورة. كفّت أماليا عن المقاومة، وأذعنتْ. أليس السيّد يامبو الصغير أعزّ من الخوريّ وعناصر الألوية السوداء، أم لا؟

اقتادتني أماليا صعودًا من الطابق الأوّل للقسم المحوريّ، حتّى آخر الممرّ الأيمن الذي كان ينتهي، بعد غرفة آدا، بالخزانة المُتضوّعة برائحة الكافور. طلبت منّي أن أُساعدها بإزاحة الخزانة قليلًا، فتراءت لنا تفاصيل بابٍ في الجدار. كان الباب في الماضي يفضي إلى المُصلّى، لأنّ البيت كان فيه مكانٌ مُخصّصٌ للتعبُّد، على أيّام عمّ جدّي الذي أورثه كلّ شيء. ولم يكن المكان كبيرًا إنّما كافيًا لإقامة صلاة يوم الأحد مع العائلة، حتّى إنّ الخوريّ كان يقصد إليه من البلدة. وبعد أن استقرّ جدّي هنا، وعلى الرَّغْم من هوسه بمُجسّم الميلاد، فإنّه لم يكن مُتديّنًا، ما أدّى إلى إهمال المُصلّى. أخرجوا منه المقاعد ووزّعوها بين هُنا وهُناك في الغرف السفليّة الكبيرة. وبما أنّ أحدًا لم يعد يستخدم المكان، طلبتُ من جدّي السماح لي بنقل بعض أدراج العِلّيَّة إلى هُناك، كي أضع فيها بعضًا من أغراضي - وغالبًا ما كنت أختبئ فيه للقيام بأشياء لا يعلم عنها إلّا الله. وعندما عرف الخوريّ بما آل إليه المُصلّى، طلب أن يأخذ أحجار المذبح المُقدّسة على الأقلّ، للحيلولة دون تدنيسها، فسمح له جدّي بها إضافةً إلى تمثال للعذراء، والأباريق، وآنية النحاس وبيت القربان.

وفي عصر أحد الأيّام، حيث كان المُناضلون في تلك الآونة منتشرين حول

سولارا، وكانت البلدة تخضع لهم تارةً وتارةً للألوية السوداء التي سيطرت عليها في ذلك الشهر الشتويّ، بينما انسحب المناضلون إلى أعلى المنحدرات اللانغيَّة؛ جاء أحدهم إلى جدّي يستجيره بتخبئة أربعة شبّانٍ ملاحَقين من قِبل الفاشيّين. ربّما لم ينضمّوا إلى صفوف المناضلين بعد، حسْبما فهمتُ، لكنّهم منشقّون ويحاولون المرور من هُناك تحديدًا لبلوغ المقاومة في أعلى الجبل.

لم نكن أبواي وأنا في سولارا، كنّا قد ذهبنا لزيارة خالي النازح إلى مونتارسولو. لم يكن في البيت سوى جدّي، ومازولو، وماريّا وأماليا، فطلب جدّي من المرأتين أن يقسِما بعدم إفشاء ما سيحدث، بل أمرهما بالخلود للنوم حالًا. إلّا أنّ أماليا تظاهرت بالذهاب إلى سريرها ثمّ توارت في مكان ما للتجسُّس. وصل أولئك الشبّان حوالى الثامنة، وأدخلهم جدّي ومازولو إلى المُصلّى، وزوّداهم بما يكفي من طعام، ثمّ ذهبا للإتيان بالطوب ودلاء الملاط. وعلى الرَّغم من أنّهما لا يفقهان بهذه المهنة، شَرَعَا بمفردهما بإقامة جدارٍ على الباب، ثمّ حجباه بتلك الخزانة التي كانت قبل ذلك في مكان آخر. وما كاد الجدار يُنجَز توًّا، حتّى وصل عناصر الألوية السوداء.

«لو رأيتَ وجوههم! كان قائدهم رجلًا محترمًا، لحسن الحظّ، حتّى إنّه يرتدي قفّازين، وتعامل مع جدّك بطريقة مهذّبة، ومن الواضح أنّهم أعلموه بأنّ السيّد هو أحد مالكي الأراضي، والكلب لا يأكل لحم كلبٍ آخر. فتّشوا هُنا وهُناك، وصعدوا حتّى إلى العِلّيَّة، وكان من الجليّ أنّهم على عجالة من أمرهم، وما قاموا بعمليّة التفتيش إلّا ليقولوا إنّهم مرّوا من هُنا أيضًا، إذ كان عليهم أن ينبشوا أكواخًا كثيرة، لأنّهم ظنّوا أنّنا نحن الفلاحين لن نجد حرجًا في إخفاء رجلٍ من أهالينا فيها. لم يكتشفوا أيّ شيء، واعتذر ذو القفّازين عن الإزعاج، وقال "يحيا الدوتشي"، وبما أنّ جدّك ووالدي كانا ماكرين، ردّدا بصوت واحد: "يحيا الدوتشي" هما أيضًا. آمين».

كم بقي أولئك الهاربون الأربعة متوارين هُناك في الأعلى؟ أماليا لا تدري،

فقد ظلّت صمّاء بكماء، لا تعرف إلّا أنّها وماريّا كان عليهما تحضير سلالٍ مملوءة بالخبز والسلامي والنبيذ عدّة أيّام، ثمّ توقّفتا عن ذلك في لحظة معيّنة. وعندما عدت مع أبويّ، قال جدّي ببساطة إنّ أرضيّة المُصلّى كانت تتصدّع، فأمر بوضع دعامات موقّتة وأغلق العمّالُ المدخل بالجدار، منعًا لتأذّي الأطفال إذا دخلوه للعب.

حسنٌ، قلت لأماليا، ها قد فسّرنا اللغز. ولكن، إن كان الفارّون قد دخلوا، فلا بدّ لهم من أن يخرجوا، ناهيك بأنّ جدّي ومازولو حملا إليهم الطعام لعدّة أيّام. ما يعني أنّه بعد إقامة الجدار، لا بدّ أن يبقى لهم مَسلكٌ آخر.

«أقسم لك بأنّني لم أسأل حتّى نفسي من أيّ خرمٍ كانوا يعبرون. أيُّ عملٍ يقوم به السيّد جدّك بالنسبة إليّ خير عمل. هل أغلق الباب؟ أجل، أغلقه، وبتّ أعتبر أنّ المُصلّى لم يعد له وجود، بل ليس له وجود إلى الآن، ولو لم تستدرجني حضرتك إلى الكلام لكنتُ نسيتُ أمره كليًّا. ولكن، قل لي ما شأن المسلخ؟».

«المسلك. ممرٌّ يدخلون فيه ومنه يخرجون».

«لعلّهما كانا يمرّران الطعام إليهم عبْر النافذة، فيما يرفع أولئك السلّة بالحبل. وربّما هرّباهم من النافذة أيضًا في إحدى الليالي. ألا تشاركني الرأي؟».

«لا يا أماليا، وإلّا لكانت النافذة ستظلّ مفتوحة، بينما من الواضح أنّهم أغلقوا جميع النوافذ من الداخل».

«لطالما قلتُ إنّك أذكى الجميع. لم أفكّر بها إطلاقًا، يا للعجب! فإذن، من أين كان والدي والسيّد جدّك يعبران؟».

«تمامًا، *That is the question*».

«ماذا؟!».

لئن تأخّرت أماليا خمسة وأربعين عامًا، فإنّها قد طرحت الإشكالية الصحيحة أخيرًا. لكنّ الحلّ توجّب عليّ إيجاده بمفردي. طفت حول البيت لعلّي أحدّد منفذًا ما، أو فجوة، أو مشبكًا؛ وتجوّلتُ من جديد طولًا وعرضًا في غرف

القسم المحوريّ وممرّاته، بطابقه الأرضيّ والأوّل؛ وفتّشتُ جناح أماليا بأكمله كما لو كنت أحد عناصر الألوية السوداء. لا شيء.

ما من داعٍ ليكون المرءُ شرلوك هولمز كي يتوصّل إلى الإجابة الوحيدة المتاحة: من الممكن الدخول إلى المُصلّى عبْر العِلّيّة. كان المُصلّى يؤدّي إلى العِلّيّة بسلّمٍ صغير ومستقلٍّ تمامًا، سوى أنّ المنفذ من العِلّيّة محجوبٌ كليًا. بتأكيدٍ من الألوية السوداء، لا من يامبو. فلنتصوّر أنّني أعود من السفر، فيقول لنا جدّي إنّ المُصلّى لم يعد له وجود، فيسرّني الخبر، يبدو أنّني قد تركتُ فيه أشياءَ غالية على قلبي. وطالما أنّني فارس العِلّيّة، ينبغي أنّني كنت أعرف المنفذ جيّدًا، ولم أنقطع عن الذهاب إلى المُصلّى، بل كنت أتلذّذ بذلك إذ صار المكان بمثابة مخبئي الخاصّ، وما إن أدخل فيه لا يعثر عليّ أحد.

لم يبق أمامي سوى الصعود إلى العِلّيّة ثانيةً، واكتشاف جناحها الأيمن. اقتربت العاصفة في تلك الأوقات تمامًا، ما يعني أنّ الطقس لن يكون حارًّا. وبإمكاني أن أقوم بالمَهمّة الصعبة ببذل جهدٍ أقلّ، لأنّي مضطرّ لإزاحة كلّ ما تكوّم هُناك، حيث لا يوجد قطعٌ نادرة في تلك الزاوية المستعمَرة، بل أغراض ثقيلة، وأبواب قديمة، وأخشابٌ نجت من عمليّات الترميم، ولفافات أسلاك شائكة بائدة، ومرايا ضخمة ومكسّرة، وأكوام أغطية قديمة مجمّعةٌ بصعوبة بإبرة وستار مشمّع، وأجران وصناديق لا نفع فيها، نخرها السوس منذ قرون، مكدّسةٌ بعضها فوق بعض. وقعت عليّ بعض الألواح بينما كنت أزيح الأغراض، فخُدِشتُ بمسامير صدئة، ولمّا أجدْ أيّ منفذٍ سرّيّ.

ثمّ فكّرتُ في أنّه لا يجب البحث عن باب، إذ لا جدوى من فتح بابٍ في جدرانٍ تؤدّي إلى الخارج من جميع الجهات الأربع، سواء أكان في الجانبين الطويلين أم في القصيرين. وعليه، فإن لم يكن ثمّة باب، فهُناك فتحة. يا لي من مغفّل، كيف لم تخطر في بالي من قبل! هكذا كان يحدث في روايات مكتبة الناشئة. ما كان ينبغي أن أتحرّى في الجدران، بل في الأرضيّة.

وما أسهل الكلام! كانت الأرضيَّة أسوأ من الجدران، توجّب عليّ أن أقفز أو أدوس كلّ شيء: ألواحٌ أُخرى مهمَلةٌ ومتراكمة، شِباكُ فراشٍ ما أو سريرٍ محطّم، حُزَمٌ لقضبان حديديَّة تصلح للبناء، مربطُ دابّةٍ قديمٌ جدًّا، وسرجُ حصانٍ علاوةً على كلّ ما سبق. ووسط كلّ تلك المهملات، وجدتُ كمّياتٍ من ذبابٍ ميّت، من العام السابق، وقد فرّ إلى هُناك في مطلع الشتاء كي يقاوم البرد، لكنّه لم يصمد. ناهيك بشباك العناكب التي تصل الجدار بالآخر، مثل ستائر فاخرة في منزلٍ مسحور من قديم الزمان.

كانت النوافذ تضاء ببرقٍ قريب جدًّا، وقد خيّم الظلام على الأجواء - مع أنّها لم تمطر، لأنّ العاصفة صبّت غضبها في مكان آخر. برج الشمال، لغز القلعة، السجينات في كازابيلا، لغز موراند، برج الشمال، سرّ الرجل الحديديّ، الطاحونة القديمة، لغز أكوافورتي... يا إلهي، إنّني وسط عاصفةٍ حقيقيَّة، وقد تضرب الصاعقة فيتهدّم السقف على رأسي، وأنا الذي كنت أعيش كلّ شيء بصفتي بائع كتبٍ قديمة. **عِلّيَة بائع الكُتُب القديمة**، كان بإمكاني كتابة قصّة أُخرى وتوقيعها باسم برناج أو كاتالاني.

تعثّرتُ في لحظة ما لحسن الحظّ: ثمّة ما يشبه الدرجة تحت طبقة من غرضٍ معوّج. أزلتُ كلّ شيء عنها حتّى تكشّطتْ يداي، وها هي الجائزة للولد الشجاع: فتحة. من هُنا مرّ جدّي ومازولو والفارّون، ومن يدري كم مرّة مررتُ من هُنا أنا أيضًا، متماهيًا بروعة المُغامرات التي حلمتُ بها على صفحات كثيرٍ من الكُتُب. يا لها من طفولة عجيبة.

لم تكن الفتحة كبيرة وكان غطاؤها يُرفَع بسهولة، مع أنّي أثرتُ غيمةً من غبارٍ دقيق، إذ تجمّع في تلك الفجوة غبارٌ يفوق المائة عام. ما الذي يُمكن أن يكون تحت الفتحة؟ سلّمٌ صغير، مسألةٌ بسيطة يا عزيزي واتسون، وليس بالسلّم الوعر أيضًا، لحسن حظّ أطرافي التي تصلّبت بعد ساعتين من الجرّ والطيّ - ما من شكّ أنّني كنت أثب برشاقة في تلك الآونة، لكنّي شارفت على الستّين عامًا،

وأتصرّف كأنّني طفلٌ قادرٌ على نتش أظفار قدميه (أقسِم أنّي لم أفكّر بها قطّ، ولكن من الطبيعيّ أنّني حاولت عضّ إبهام قدمي على السرير في الظلام، لرهانٍ ما).

باختصار، نزلتُ. كان الظلام مطبقًا على نحوٍ شبه كامل، تتخلّله بصعوبة بعضُ خيوط الضوء التي تتسلّل من دفّات النافذة التي باتت تُغلَق بطريقة سيّئة. بدا لي المكان شاسعًا تحت العتمة. وسرعان ما هرعت إلى النوافذ: المُصلّى، كما توقّعتُ، كبيرٌ بحجم مكتب جدّي وغرفتي معًا. ثمّة بقايا مذبحٍ من خشبٍ مذهّب، مبعثرة، وهُناك أربعة فِرَش مُسنَدة إليه: فِرَش الفارّين بالتأكيد، الأثر الوحيد الذي تبقّى لهم، دلالةٌ على أنّ أحدًا ما قد سكن في المُصلّى من بعدهم، أنا على الأقلّ.

رأيتُ أدراجًا خشبيَّة انقشع عنها الطلاء، على طول الجدار المقابل للنوافذ، وكانت الأدراج مليئة بالورق المطبوع، صحف أو مجلات مكدّسة على مُستويات متفاوتة، كما لو أنّها من تجميعات مُختلفة. وفي الوسط، طاولة كبيرة وكرسيّان. أمّا قاطع الضوء، فوجدتُه بجانبِ ما كان يبدو أنّه باب الدخول (مخدّشٌ بسبب رداءة العمل الذي قام به جدّي ومازولو في ساعة واحدة، فكان الملاط طافحًا من بين الطوب، وذلك لأنّهما اقتصرا على تطيين كلّ شيء بالمالج من جِهة الممرّ، لا من الداخل). دوّرتُ القاطع بِلا أمل، ولم ينبلج أيُّ نورٍ بالفعل، رغم أنّ هُنالك عدّة مصابيح معلّقةً بأطباقها البيضاء وتتدلّى من السقف على مسافة منتظمة. ربّما قَرَضَتِ الفئران الشرائط على امتداد خمسين عامًا، لو أنّها تمكّنت من الوصول إلى هُنا عبْر الفتحة، وما أدراك ما الفئران... كما من الوارد أنّ جدّي ومازولو خرّبا كلّ شيء أثناء إقامة الجدار.

كان ضوء النهار كافيًا في تلك الساعة. شعرتُ أنّي مثل اللورد كارنارفون عندما وطأت قدماه قبر توت عنخ آمون بعد آلافٍ من السنوات، فيما كان تخوُّفه الوحيد يكمن في تلقّي لسعة مباغتة من خنفسٍ مريبٍ ظلّ هُناك متربّصًا منذ الأزل.

من الوارد أنّ كلّ شيء في الداخل بقي على حاله مذ تركتُه آخر مرّة. بل لن أفتح النوافذ أكثر ممّا يحتاجه بصري، كي لا أزعج ذلك الجوّ النائم.

لم أتجرّأ حتّى على فتح الأدراج لمعرفة ما فيها. وأيًّا يكن الموجود، فهو لي، لي وحدي، وإلّا لبقي في مكتب جدّي ثمّ نقله أعمامي إلى العِلِّيَّة. فما لزوم السعي إلى التذكّر والحال هذه؟ الذاكرة حلٌّ لا بأس به للبشر الذين يمضي الوقتُ بالنسبة إليهم، وما مضى قد مضى. أمّا أنا فكنت أتمتّع بمعجزة البدء من الصِفر. كنت أعيد بناء الأشياء التي قمت بها في الماضي، مثلما يخرج بيبينو من الشيخوخة ليبلُغ مشارف الصبا. واعتبارًا من تلك اللحظة، لم يكن أمامي سوى أن أسلِّم لِما حدث لي من بعدُ، وفي كلّ الأحوال سيكون مطابقًا لما حدث لي حينذاك.

كان الزمن قد توقّف في المُصلّى، بل على العكس، لقد دار إلى الخلف؛ كأنْ نُرجِع عقارب الساعة دورةً كاملة إلى الوراء، فلا يعنينا أنّها تشير إلى الرابعة من هذا اليوم؛ يكفينا يقينًا (وأنا الوحيد الذي كنت متيقّنًا) أنّها تشير إلى الرابعة من يوم أمس، أو يومٍ منذ مائة عام. لا بدّ أنّ اللورد كارنارفون كان يساوره الشعور ذاته.

فإذا اكتشف عناصر الألوية السوداء أنّني هُنا الآن - فكّرتُ - سيظنّون أنّني في صيف العام ألف وتسعمائة وواحد وتسعين، بينما أنا (أنا فقط) أعرف أنّني في صيف العام ألف وتسعمائة وأربعة وأربعين. وحتّى ذلك الضابط، ذو القفّازين، سيضطرّ لرفع القبّعة عن رأسه، لأنّه داخلٌ إلى «معبد الزمن».

11. هُناك في كابوكابانا

قضّيتُ أيّامًا كثيرة في المُصلّى، وكنتُ كلّما هبط المساء حملتُ معي حزمة من الأشياء وذهبتُ بها إلى مكتب جدّي، كي أنظر فيها طوال الليل، تحت ضوء المصباح الأخضر، والراديو يبثّ الأغاني (بتُّ متيقّنًا من هذا)، وذلك لكي أمزج ما أقرأه بما أصغي إليه.

وكانت الأدراج في المُصلّى تحتوي على عددٍ من الجرائد المخصّصة للأطفال وملفّات القصص المرسومة التي رافقت طفولتي، ولم تكن مجلّدةً بل مُصنَّفةً في أكوام مُرتّبة. ولم تكن تلك أغراض جدّي، إذ إنّ تواريخها تبدأ بالعام 1936 وتنتهي قرابة العام 1945.

فكانت تصوُّراتي صحيحة إذن، تلك التي ناقشتُها مع جانّي: كان جدّي مُحِبًّا لصرعات الزمن الفائت، ويفضّل أن أقرأ سالغاري أو دوما. فما كان منّي - إثباتًا لحقوق مخيّلتي - إلّا أن احتفظتُ بتلك الأشياء خارج نطاق سيطرته. وإذا كانت بعض المطبوعات تعود إلى العام 1936، أي قبل أن ألتحق بالمدرسة، فهذا يعني أنّ أحدًا ما، غير جدّي، كان يشتري لي تلك الجرائد. وربّما حدثت بعض المشاحنات بين جدّي وأبويّ، «لماذا تعلّمونه على قراءة هذه الأشياء

التافهة؟»، لكنّ أبَوَيَّ كانا يتسامحان معي، لأنّهما أيضًا قد قرآ بعضًا من تلك الأشياء في صغرهما.

وبالفعل، كان في الكومة الأُولى بعض السنويّات من كوريري دي بيكولي وأعدادٌ من العام 1936 تُفتتح بعبارة «العام الثامن والعشرون» - وليس تاريخه عائدًا إلى العهد الفاشيّ، إنّما إلى المُؤسِّسة. وبناءً عليه، فإنّ كوريري دي بيكولي كانت موجودة منذ مطلع القرن، وقد أسعدتْ طفولةَ والدي ووالدتي ولعلّهما كانا يستمتعان بقراءتها على مسمعي أكثر ممّا كنت أستمتع بالإصغاء إليهما.

بكلّ الأحوال، كان تصفُّح **الكوريرينو** (أسمّي جريدة الأطفال بصيغة التصغير عفويًّا) أشبه بإحياء تلك المضايقات التي راودتني في اليوم السابق. لأنّ **الكوريرينو**، وبحياديَّة تامّة، يتكلّم عن الأمجاد الفاشيَّة وعن العوالم الخياليَّة التي تسكنها شخصيّاتٌ خرافيَّة وغرائبيَّة. كان يعرض عليّ حكاياتٍ أو قصصًا مرسومة تتميّز بجدّيتها في طرح التعصّب الرومانيّ، إضافةً إلى صفحات مقسَّمةٍ إلى مربّعات صغيرة، أصلها أمريكيٌّ كما هو معلوم. تنازلٌ وحيد عن العُرف: الحكايات، التي من المفروض أن تكون مرسومةً في الأصل، إمّا أنّها لا تحتوي على الفقاقيع التي تتضمّن الحوار، وإمّا أنّهم كانوا يُلحِقونها للتزيين فقط. فكانت كلّ الحكايات الجديَّة مشفوعة حصرًا بعباراتٍ توضيحيَّة طويلة، فيما يتخلّل الحكاياتِ المضحكةَ أبياتٌ هازئة.

وهكذا تبدأ **المُغامرة المحفوظة للسيد ابن المحظوظة**. لا شكّ أنّ حوادث هذا السيّد، ذي البنطال الأبيض العجيب بشكله التربيعيّ، حرّكت فيّ شيئًا ما. كان كلّما قام بأمرٍ عن غير قصد كليًّا، تلقّى مكافأةً من مليون ليرة (أيّامَ كان المنى ألف ليرةٍ في الشهر)، ليظهر في القصّة اللاحقة مُعدَمًا من جديد، بانتظار ضربة حظّ أُخرى. لعلّه كان مبذِّرًا، مثل السيّد بامبوريو الذي يسعى بكلّ سعادة - في كلّ حلقة - إلى تغيير شقّته. بدت لي حكايات هذين السيّدين من أصلٍ إيطاليّ، بالحُكم على الأسلوب أو لمسة الرسّام. إضافة إلى حكايات فورميكوني

وشيكالوني، والسيّد كولاجيرو سوربارا المُستعدّ للسفر، ومارتين موما الأخفّ من ريشة يتنقّل محلّقًا عبْر الريح، والبروفسور لامبيكي العبقريّ الذي اخترع الطلاء السحريّ، فكلّما وضعه على صورةٍ أحياها، حتّى اكتظّ بيته بشخصيّات مزعجة من الزمن الماضي، مثل الفارس الغضوب أورلاندو بالادينو، أو أحد ملوك ورق اللعب، حانقًا وراغبًا بالانتقام من البروفسور لأنّه اختطفه من مملكته في بلاد العجائب.

إلّا أنّه من المُستحيل أن تُنزَع صفة الأمريكيّة عن المناظر السورياليّة التي كان يتحرّك في مجالها القطّ مياو ماو، وفورتونيلو وآرشيبالدو وبيترونيلا، والطفلان المُشاغبان بيبو وبيبي من سكّان المُستعمرات (كانت الشخصيّات تخرج من إطار المُربّعات إذا دارت القصّة داخل ناطحات سحاب مُشابهة لكرايسلر بيلدينغ).

من الغريب أن تقدّم **الكوريرينو** مُغامرات الجنديّ مارميتون أيضًا (الذي كان يرتدي بزّة مُطابقة لمُجسّمات جنود بنغودي التي كنت ألعب بها!). كان ذلك الجنديّ ينتهي به المطاف إلى السجن دائمًا، وذلك إمّا بسبب ابتلائه بشؤمٍ وراثيّ، أو بسبب غباء الجنرالات الغارقين بالأوسمة والذين كانت شواربهم على الموضة الدارجة في عصر النهضة.

وعلى الرّغم من أنّ أوصاف العسكرة والفاشيّة لم تكن غالبة على ملامح الجنديّ مارميتون، فقد سُمِحَ له بالتعايش مع قصص أُخرى تتحدّث - بنبرةٍ تخلو من الغرائبيّة لكنّها ملحميّة - عن شبّانٍ إيطاليّين أبطال يقاتلون لنقل الحضارة إلى أثيوبيا (في إحدى القصص المعنونة بـ **آخر نبلاء أثيوبيا**، أطلِقت تسمية «قطّاع الطرق» على المقاومين الأثيوبيّين ضدّ الغزو). وكان أولئك الأبطال يؤازرن الكتائب الفرانكيّة، في قصة **بطل فيلايرموسا**، في وجه الجمهوريّين الأفظاظ الذين يرتدون قمصانًا حمراء جميعًا. وبطبيعة الحال، لم تكن تلك القصّة تخبرني أنّه مثلما اصطفّ إيطاليّون إلى جانب فرانكو وحزبه، انحاز إيطاليّون آخرون إلى الجانب الآخر، أيْ في الألوية الأمميّة.



CORRIERE dei PICCOLI

REGNO: ESTERO: ANNO L. 19.- L. 32.- SEMESTRE L. 10.- L. 17.-	SUPPLEMENTO ILLUSTRATO del CORRIERE DELLA SERA SI PUBBLICA OGNI SETTIMANA	UFFICI DEL GIORNALE: VIA SOLFERINO, N° 28. MILANO.

PER LE INSERZIONI RIVOLGERSI ALL'AMMINISTRAZIONE DEL «CORRIERE DELLA SERA» - VIA SOLFERINO, 28 - MILANO

Anno XXXI - N. 42 — 15 Ottobre 1939-XVII — Centesimi 40 il numero

1. Nelle tattiche, che inizio hanno presso San Sulpizio, colonnelli e capitani stan studiando i vari piani.

2. Un reparto "nazionale" (Marmitton c'è il caporale) deve entrar nell'intricato campo avverso trincerato.

3. Le difese formidabili sono affatto insormontabili. Non si vede che una via: passar sotto, in galleria.

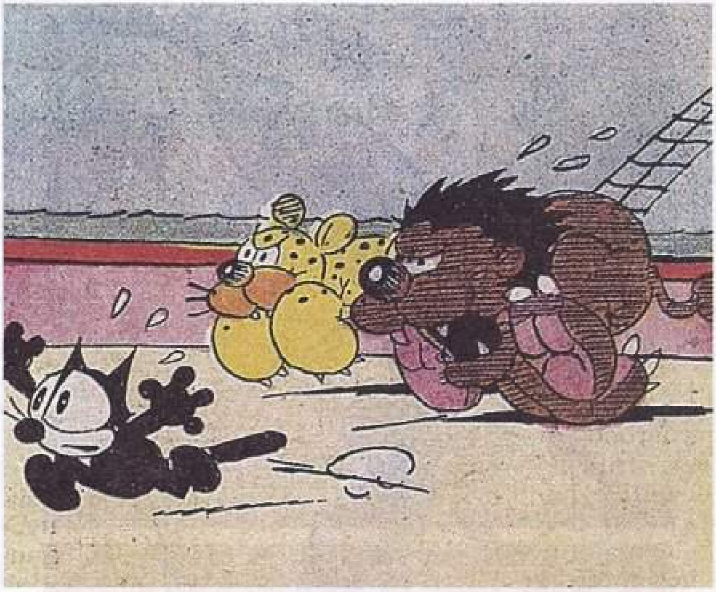
4. Marmitton e i suoi soldati, zappatori diventati, incominciano lo scavo, e ciascun si mostra bravo.

5. Si lavora, scava, sterra, come talpe, sotto terra: dei lavori ha Marmittone la suprema direzione.

6. "- Siamo, sotto, metri venti e mi sembran sufficienti; or pian piano si risale in iscavo verticale."

7. Giunti all'ultimo diaframma si delinea questo dramma: che a sboccar vanno bel bello dove dorme il Colonnello.

8. Or rimugina, in prigione, l'accaduto Marmittone: "- Certamente era sbagliato il disegno del tracciato! -"

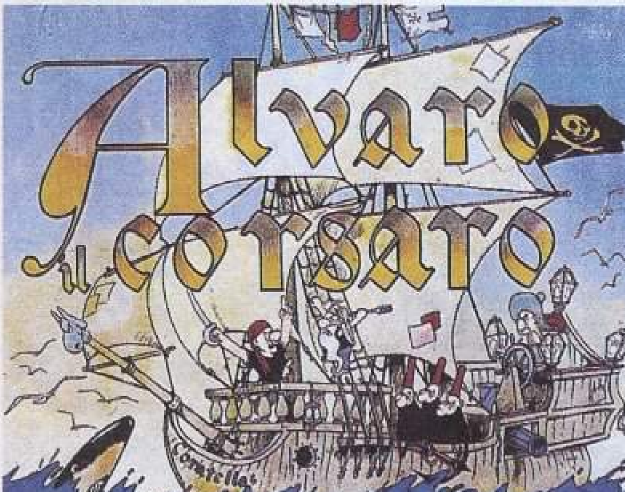


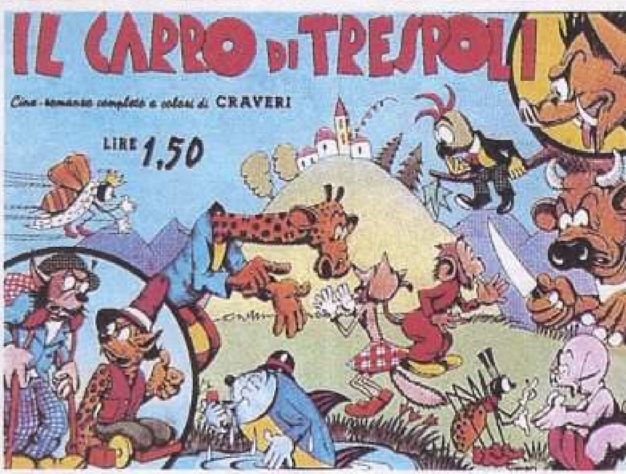
بجوار مجموعة الكوريرينو، كان هُناك «*Vittorioso*/ المظفَّر»، مجلة أسبوعيَّة ملوّنة، وكانت تصدر بملفّاتٍ كبيرة، من العام 1940 وصاعدًا. هذا يعني أنّني في سنّ الثامنة، ربّما، تلقّيتُ أدبًا لليافعين، بوساطة القصص المرسومة.

وكانت الشيزوفرينيا حاضرة بقوّة في تلك المجلّة أيضًا، إذ بلمح البصر تنتقل من حكايات رقيقة جرت في زوولندا - لشخصيّاتٍ كالزرافة الطويلة وسمكة أبريل والقرد يويو، ومُغامرات بطوليَّة كوميديَّة لـبيبو وبرتيكا بالا، وألونسو ألونسو الملقب بـألونسو المسجون بسبب سرقة زرافة - إلى احتفالات بأمجاد بلادنا التاريخيَّة، وقصصٍ مُستوحاة من الحرب الدائرة مُباشرةً.

وإنّ أشدَّ ما صدمني حكاياتُ المقاتل رومانو، للدقّة الهندسيَّة التي صُوِّرتْ بها الآلات الحربيَّة، من طائرات ودبّابات وطوربيدات وغوّاصات.

وإذ أصبحتُ بارعًا في تأويل أخبار النزاع على جرائد جدّي، تعلّمتُ أن أوليَ التواريخ جُلَّ انتباهي. فعلى سبيل المثال، قصّة **نحو شرق أفريقيا الإيطاليّ** تبدأ في 12 فبراير 1941. في يناير من ذاك العام تحديدًا، هاجَمنا الإنجليزُ في





إريتريا، وفي 14 فبراير كانوا سيحتلّون مقديشو في الصومال، ولكن في المحصّلة كان يبدو أنّ أثيوبيا ما تزال في قبضتنا، ومن الصائب أن يُنقَل البطل (الذي كان يحارب في ليبيا آنذاك) إلى الجبهة الشرقيَّة من أفريقيا، في مهمّة خاصّة محمّلًا برسالة سرّيَّة إلى دوق أوستا، الذي كان حينها قائدًا أعلى للقوّات في شرق أفريقيا. انطلق رومانو من شمال أفريقيا مجتازًا السودان البريطانيّ - المصريّ. غريب! لماذا لم يستخدموا الراديو الذي كان موجودًا آنذاك؟ ففي النهاية نستنتج

أنّ الرسالة لم تكن سرّيّة إطلاقًا، إذ تقتصر على القول: «قاوموا تنتصروا»، كما لو أنّ دوق أوستا كان يتسلّى. لكنّ رومانو ينطلق مع أصدقائه بأيّ حال، ليخوض مُغامرات عديدة مع القبائل المتوحشّة، والدبّابات البريطانيّة، والطائرات المتصارعة، وكلّ ما جادت به يد الرسّام من خربشاتٍ لمركباتٍ مصقولة.

في أعداد مارس، أيْ عندما توغّل الإنجليز في أثيوبيا على أوسع نطاق، كان يبدو أنّ رومانو هو الوحيد الذي ليس له علم بالخبر، إذ كان في أوقات ترحاله يلهو باصطياد الظبيان. أُخلِيت أديس أبابا في 5 أبريل، وكان الطليان على جبهات غالا سيدامو وأمارا، وكان دوق أوستا متمترسًا في آمبا ألاجي؛ بينما كان رومانو ما يزال في مسيره مسرعًا مثل سيالة عصبيّة، ولديه الوقت الكافي لاصطياد فيل دفعةً واحدة. ومن المحتمل أنّه وقرّاءه كانوا يظنّون أنّه ما زال عليه التوجّه إلى أديس أبابا، إلّا أنّ العاصمة سَبَقَ وعاد إليها النجاشيُّ الذي عُزِل منذ خمس سنوات. والحقّ أنّ رصاصةً حطّمت راديو رومانو، في عدد 26 أبريل، لكنّ هذه دلالة على أنّه كان يمتلك مذياعًا، فمن غير المفهوم أنّه لم يكن مطّلعًا على كلّ تلك الأحداث.

في مُنتصف مايو، يستسلم السبعة آلاف جنديّ في أمبا آلاجي، بسبب انعدام المُؤن والإمداداتِ، ويؤسَر معهم دوق أوستا أيضًا. من الوارد أنّ قرّاء **المظفّر** لم يعرفوا بالأمر، لكنّ دوق أوستا التعيس على الأقلّ كان ينبغي أن ينتبه لما حدث له؛ فكيف وصل رومانو في 7 يونيو إلى أديس أبابا، ووجده هُناك منشرحًا مثل وردة وساطعًا بنور التفاؤل؟ وبالفعل، يقرأ الدوق الرسالة ويؤكّد: «حتمًا، سنقاوم حتّى نبلغ النصر».

من الواضح أنّ الرسومات كانت مُنجَزةً من قبل شهر، لكنّ القائمين على إدارة تحرير **المظفّر**، مع تسارع وتيرة الأحداث، لم يتملّكوا الشجاعة لإيقاف الحلقات. فمضت الحكاية قُدُمًا ظنًّا منهم أنّ اليافعين كانوا جاهلين بحقيقة تلك الأنباء القاتلة - وربّما هذا ما حصل فعلًا.



المجموعة الثالثة كانت بعُنوان *Topolino*/ **ميكي ماوس**، مجلّة أسبوعيّةٌ تُصدر قصصَ والت ديزني، فضلًا عن حكايات شبيبة باليلا الشجعان مثل **رُبّان الغوّاصة الصغير**. إلّا أنّي، بالنظر في بعض سنويّات ميكي ماوس، استطعت أن أتبيّن النقلة التي حدثت حوالى العام 1941، أيْ عندما أعلنت كلٌّ من إيطاليا وألمانيا الحرب على الولايات المتحدة في ديسمبر. عدت للتحقّق من جرائد جدّي، واكتشفتُ أنّ هذا ما حصل بالفعل، في حين كنت أظنّ أنّ الأمريكان قد ضاقوا ذرعًا بألاعيب هتلر عند حدٍّ معيّن ودخلوا الحرب، ولكن لا، كان كلٌّ من هتلر ومُوسوليني مَن أعلن الحرب على الأمريكان، ربّما غُرِّرا بقدرتهما على سحقهم في غضون شهور قصيرة بمساعدة اليابانيّين. وبما أنّه كان من الصعب إرسال وحدات من فرع أس أس أو من القمصان السود لاحتلال نيويورك مُباشرة، بدأت الحرب على صفحات القصص المرسومة، منذ عدّة سنوات؛ اختفت فقاقيع الحوار، واستُبدِلت بتوضيحات تحت الرسمة. ثمّ تلاشت الشخصيّات الأمريكيّة تمامًا، منذ مدّة، كما قُدِّر لي أن أرى على جرائد أُخرى للأطفال، وتمّ استبدالها بشخصيّات إيطاليّة منسوخة، وفي النهاية - وأعتقد أنّها كانت بمثابة سقوط آخر الحواجز المُؤلمة - قُتِلَ ميكي ماوس. بين عشيّة

وضحاها، دون إنذارٍ مُسبَق، كانت مُغامرة ميكي ماوس مستمرّة كما لو أنّ شيئًا لم يحدث، لكنّ البطولة آنذاك أسنِدت إلى توفولينو، شخصيّة بشريّة لا حيوانيّة، رغم أنّ لديه أربع أصابع مثل جميع حيوانات ديزني المُشبَّهة بالإنسان، وظلّت أسماء أصدقائه على حالها: بيبّو، وميمّا بدلًا عن ميني. كيف تلقّيتُ انهدام ذلك العالم عندئذ؟ بهدوءٍ تامّ ربّما، طالما أنّ الأمريكان أصبحوا أشرارًا في لحظةٍ واحدة. ولكن هل كنت أعي آنذاك أنّ الفأر الصغير أمريكيّ؟ لا بدّ أنّني عشت ما يشبه الحمّام الأسكتلنديّ بتلك الصدمة المباغتة، وبينما كنت أتأثر من الصدمات في القصص التي أقرؤها، كنت أستخفّ بصدمات التاريخ الذي أعيشه.

بعد ذلك، نظرتُ في سنويّات مجلّة *Avventuroso*/ **المُغامِر**، وفيها تغيّر كلّ شيء. العدد الأوّل صادر في 14 أكتوبر 1934.

ليس من الممكن أنّني اشتريتُه بنفسي، كان عمري حينها لا يتجاوز ثلاثة أعوام، ولا يُمكنني الجزم بأنّ أبي وأمّي اشترياه لي، لأنّ حكاياته لم تكن تناسب الأطفال على الإطلاق، كانت قصصًا أمريكيّة مرسومة ومُعدّة لجمهور راشد، بغضّ النظر عن مُستوى التطوّر الذي وصل إليه. ما يعني أنّني جمعتُ تلك النسخ لاحقًا، ظنًّا منّي أنّها جرائد للأطفال. لكنّي أؤكّد ما اشتريتُ بنفسي، بعد بضعة أعوام: أعدادٌ وملفّاتٌ صارخة الألوان ذات قطعٍ كبير، كانت أغلفتها تُبرِز بعض المشاهد من الحكاية التي تُروى في الداخل، مثل عبارة «قريبًا على الشاشة» في استخدامها السينمائيّ.

وسواءٌ بإصداره الأسبوعيّ أم بالملفّات، لا بدّ أنّ عينيّ تفتّحتا بسبب **المُغامر** على عالم جديد. بدءًا من المُغامرة الأولى، على الصفحة الأُولى من العدد الأوّل، بعُنوان: **تدمير العالم**. البطل هو فلاش غوردون، يتناول فطيرةً أعدّها طبيب ما يدعى الدكتور زاركوف، فتنتهي به إلى كوكب مونغو، الذي يهيمن عليه دكتاتور متوحشٌ وظالم، يدعى مينغ، ويبدو من اسمه وملامحه الشيطانيّة أنّه آسيويّ. كوكب مونغو: ناطحات سحاب كريستاليّة ترتفع فوق منصّاتٍ فضائيّة؛ مدنٌ تحت الماء؛ ممالك على امتداد أشجارِ غابةٍ شاسعة؛



C. C. Postale - Anno I - N. 1 - Firenze, 14 Ottobre 1934-XII.
Centesimi 30
CASA EDITRICE NERBINI - FIRENZE
l'avventuroso
grande settimanale d'Avventure
CASA EDITRICE NERBINI
LA DISTRUZIONE DEL MONDO !!
LA FINE DEL MONDO!!
UNO STRANO PIANETA PRECI-PITA VERSO LA TERRA - SOLO UN MIRACOLO PUO' SALVARCI - DICE LA SCIENZA! -
XTRA
POSIZIONE DEL PIANETA RISPETTO ALLA TERRA.
FERMATEVI! LO UCCIDETE...

ورؤوس الشخصيّات تتراوح ما بين البشر الأُسُود والبشر الصقور والبشر السحرة للملكة أورازا، وكلّ ملابسهم أنيقة ومميّزة، فلديك الهندام المزركش الذي يوحي بالعصر الوسيط من منظورٍ سينمائيّ، مثل روبن هود، ولديك الدروع والخوذ من الزيّ البربريّ، تتخلّلها بذلات للفرسان المدرّعين أو الخيّالة أو رماة النار الذين يظهرون في أوبريتات مطلع القرن. وجميعهم، أخيارًا وأشرارًا، مزوّدون بشكل متضارب، وفي الوقت نفسه، بالأسلحة البيضاء والسهام، وبالبنادق المدهشة ذات الإشعاع الخارق، كما أنّ جدارهم الناريّ يتراوح ما بين العربة المقوّسة والصاروخ العابر للكواكب ذي الرأس الإبريّة والألوان المُومضة مثل سيّارات المصادمة في مدينة الملاهي.

كان غوردون وسيمًا وأشقر الشعر مثل الأبطال الآريّين، لكنّني لم أُبهَر بطبيعة شخصيّته بقدر ما أبهرتني طبيعة مهمّته. فمَن هُمُ الأبطال الذين عرفتُهم حتّى تلك اللحظة؟ من الكُتُب المدرسيّة إلى جرائد الأطفال الإيطاليّة، كانوا شجعانًا يقاتلون في سبيل الدوتشي، يتلهّفون لملاقاة الموت انصياعًا للأوامر؛ أمّا في روايات القرن التاسع عشر لجدّي، إن كنت أقرأها في تلك الفترة، فكان أبطالها خارجين عن القانون، يجابهون المجتمع، لمنفعة شخصيّة في معظم الأحيان أو نزوع نحو الشرّ - باستثناء الكونت دي مونت كريستو ربّما، لكنّه كان يريد أن ينتقم هو الآخر من الأذى الذي لحق به، لا من المجتمع. في المحصّلة، الفرسان الثلاثة أنفسهم، المنحازون إلى جانب الأخيار، الذين يفيض بهم حسّ العدالة، كانوا يفعلون ما يفعلون من أجل خير المجموعة: رجال الملك ضدّ رجال الكاردينال، لمصلحة ما أو بغية ترفيع الرتبة.

أمّا غوردون فلا. كان يقاتل في سبيل الحريّة ضدّ المستبدّ، ولعلّي ظننتُ في تلك الآونة أنّ مينغ يشبه ستالين اللعين، الغول الأحمر في الكرملين، لكنّني لم أكُن لأُغفِل في ملامحه عن ملامح دكتاتورنا المحليّ، الذي يتمتّع بسطوة لا نقاش فيها على حياة مواليه وموتهم. وهكذا، مع فلاش غوردون، كنت أشهد أوّل صورةٍ لبطل حرب التحرير - توصّلتُ إلى هذه التسمية في الأيّام المنصرمة،

عندما أعدت القراءة، لا حينذاك - يخوضها في مكانٍ آخر مُختلفٍ بالمطلق بتفجير كويكباتٍ محصّنةٍ في مجرّاتٍ بعيدة.

وبينما كنت أقلّب المُصنّفات، واحدًا تلو الآخر، وأتحرّق بشعلاتٍ خفيّة متصاعدة، كنت أكتشف أبطالًا لم تحدّثني عنهم الكُتُب المدرسيّة إطلاقًا. شيبو وفرانكو، يمشّطان الأدغال، في سيمفونيّةٍ من ألوانٍ باهتة، يرتدي كلٌّ منهما قميصًا سماويًا مثل زيّ **كتيبة العاج**، وكانت مهمّتهما احتواء القبائل صعبة المراس، بالتأكيد، لكنّهما كانا يقضيان معظم الأوقات في إيقاف تجّار العبيد والعاج، الذين يستغلّون الشعوب المستعمَرة (كم كان هُنالك بِيضٌ أشرار يؤذون بشرًا طيّبين سود البشرة!)، ضمن حملات مشوّقة لاصطياد المهرِّبين ووحيد القرن على حدٍّ سواء، ولم تكن أسلحة صيدهم تدوّي **بانغ بانغ**، أو **بووم بووم** مثل القصص الإيطاليّة المرسومة، إنّما «كراك كراك»، ولا بدّ أنّ هذا الصوت «كراك» قد نُقِش بطريقة أو بأُخرى بين ثنايا أكثر فصوص جبهتي الدماغيّة سِرّيّةً، تلك التي كنت أعمل جاهدًا على تفكيكها، لأنّي كنت ما أزال أسمع تلك الأصوات بوصفها وعدًا أجنبيًا، أو سبّابةً تنبّهني بإشارةٍ إلى عالم مُختلف. مرّة أخرى، تتغلّب الأصوات على الصور، أو تدوينها بالأبجديّة بالأحرى، إذ كانت قويّة بحيث تذكّرني بوجود أثر، ما انفكّ يملص منّي.

آرف آرف بانغ كراك بلام بووز كاي سبوت تشاف كلامب سبلاش كراكل كراكل كرانش دلنغغوش غرانت هونك هونك كاي كاي ميوو بنط بلويط رواااار درِنغ رامبل بلومب زباممم بويززز سكرانشط زلاممم بف بف زلرب زَغ سُب غُلب زيبرانك بلومب سكوِت سووم يُم ثَمبلَق كلانغ تُمب زماششش تراك اواغ ڤروومم طب يك زبلِففف أوغ زِنغ زلَب زوووم ززز زنففف...

ضوضاء. كنت أراها بجميع أشكالها، وأنا أتصفّح جرائد الأطفال. كنت قد تعلّمتُ **زفير الأصوات** منذ الصغر. جال في ذِهْني صوتٌ، من ذلك الضجيج المتنوّع، "ززززغوززز"، وتَرَصَّعَ جبيني بالعَرَق. نظرتُ إلى يديّ، كانتا ترتعشان


L'IROSA E TERRIBILE VOCE DEL DITTATORE INTERROMPE AD UN TRATTO PER MEZZO DI MILIONI DI RADIO E DI ALTOPARLANTI STRIDALI QUELLA DI TUTTO IL POPOLO FLITONICO CHE ERA PIENA DI SPERANZA DOPO LA FUGA DEI DETENUTI POLITICI!
STURM!
BRRRR
BAU... BAU...
MIAOOOUUHH!
AIUTO!
DEMOKRATEN
AUG!
AHI FLIT!
CRACK
CRACK
BLWOOM!
SOCK
BONG
BONG
DUE GIORNI DOPO
KRAK!
AAWRK
SLAM!
CUCCU
SDLAN
DLEN
SMACK

لماذا؟ أين قرأتُ ذلك الصوت؟ أم لعلّه كان الصوت الوحيد الذي لم أقرأه، بل سمعتُه؟

ثمّ شعرتُ كأنّي في بيتي حين التقيتُ بملفّات **الرجل المقنّع**، الخارج عن القانون والمدافع عن الخير في آنٍ واحد، ملثّمًا بهيئةٍ تميل إلى الهوموايروتيكيَّة، بجوربه الأحمر، مقنّع الوجه بعصبة سوداء صغيرة يتراءى من خلالها بياض عينيه الوحشيّ، ما عدا البؤبؤ، ما يجعل مظهره أكثر غموضًا. ولا بدّ أنّ الحسناء ديانا بالميزي وقعت في غرامه حقًّا، ووصل بها المطاف إلى تقبيله أحيانًا، مرتعشةً باستشعار فحولة عضلاته من تحت رداء لثامه الذي لا ينزعه أبدًا (حتّى إذا أصيب بأعيرة ناريَّة، اعتنى به أتباعه غيرُ المتحضّرين وعالجوه بالتضميد الجراحيّ فوق اللباس الجَورَبيّ الضيّق دومًا، المصنّع من نسيجٍ لا يُسرِّب الماء، إذ يظلّ على حاله حتّى عندما يصعد من غطسة طويلة في بحار الجنوب الملتظّية).

إلّا انّ تلك القبلات النادرة مُجرّد لحظات مسحورة، سرعان ما تتحرّر ديانا من فتنتها، إمّا عن سوء فهم، أو بسبب خصمٍ طموح، أو بسبب التزاماتها وهي الحسناء المسافرة حول العالم، ولم يكن بإمكان البطل أن يتبعها ويجعلها زوجةً له، لأنّه ملزَمٌ بيمينٍ ورثه عن أجداده، ومحكومٌ بمهمّته السامية: الذود عن شعوب أدغال البنغال من شرور القراصنة الهنود والمرتزقة البِيض.



وهكذا، بالتزامن مع، أو بعد، قراءة القصص المرسومة واستماع الأغاني التي تعلّمني كيفيَّة إخضاع الحبشيّين الهمج والمتوحّشين، التقيتُ ببطلٍ يعيش متآخيًا مع قبائل البندار، الأقزام الزنوج البيغميّين، وكان يقارع المستعمِرين الأشرار إلى جانبهم - و غوران، مُشعوذ البندار، الذي كان أكثر ثقافةً وحكمةً من القبيحين القذرين أصحاب البشرة الممتقعة الذين يشارك في دحرهم، إلى جانب جنود محليّين، ليسوا مخلصين فَحَسْب، بل شركاء أقوياء، لهم كامل الحقوق في تلك المافيا من القتلة الخيِّرين.

ثمّ كان هُناك أبطالٌ آخرون، لا يبدون أنّهم ثوريّون على درجة عالية (مثلما تخيّلتُ نشأتي السياسيَّة على ذلك النحو في الأيّام السابقة)، كالساحر ماندريك، لا بل لقد بدا يسخِّر خادمه الزنجيّ لوثار على أنّه حارسٌ شخصيّ وعبدٌ وفيّ، على الرَّغْم من معاملته كصديق. وحتّى ماندريك، الذي كان يهزم الأشرار بضرباتٍ سحريَّة، أو بتلويحةٍ منه تحوّل مسدّس الخصم إلى موزة، كان بطلًا برجوازيًّا، من دون بزّةٍ سوداء أو حمراء، إنّما بقبعة أُسطوانيَّة وبذلة فراك الفاخرة جدًّا. وكان العميل السريّ إكس 9 برجوازيًّا أيضًا، إذ لم يكن يلاحق أعداء النظام، بل المنحرفين واللصوص النبلاء، لحماية دافعي الضرائب، مرتديًا معطفًا خفيفًا، سترة وربطة عنق، ومزوّدًا بمسدّسات صغيرة وراقية توضع في الجيب، وتبدو رقيقة أيضًا إذا ما وُجِدَتْ في أيدي سيّداتٍ شقراوات، متبرّجات بعناية فائقة، ويرتدين فساتين حريريَّةً مزخرفةً بالريش عند العنق.

عالمٌ آخر، ومن الوارد أنّه أثّر سلبًا في لغتي، في حين أنّ المدرسة كانت تكابد لتجعلني أستخدم اللُّغة بشكل سليم، لأنّ الترجمات الحرفيَّة من الإنجليزيَّة كانت تفرز لغة إيطاليَّة مضطربة (إحدى الشخصيات تقول: «هذه مملكة ساكي... إن لم أكُن مخطئًا إنّه ربّما متجسّسٌ علينا!». وكان أحد الأعداد الأُولى من «ماندريك» معنونًا على الغلاف باسم البطل هكذا: «ماندراكي»). وما همّني؟ فمن الجليّ أنّني، بفضل تلك الملفّات الخارجة عن قواعد النحو، كنت ألتقي بأبطال



مُختلفين عمّا تعرضه عليّ ثقافة النظام، وربّما بفضل تلك الرسومات ذات الألوان السوقيَّة (إلّا أنّها مخدِّرة للغاية!) بدأتُ أرى **الخير** و**الشرّ** من منظورٍ مُختلف.

لم تنتهِ هنا. بعد تلك الملفّات حالًا، عثرتُ على سِلْسِلَة كاملة من الملفّات الذهبيَّة التي أصدرت أولى مُغامرات ميكي ماوس، التي تدور في سِياقٍ مدني لا يُمكن أن يخصّني (ولا أدري إن كنت أفهم حينها ما الفرق بين المدينة الصغيرة والكبرى في أمريكا). **ميكي وفريق السبّاكين** (يا لفرادة السيّد أنبوب!)، **ميكي والغوريلا الشبح**، **ميكي في بيت الأشباح**، **ميكي وكَنْز كلارابيل** (ها هو، وأخيرًا، مطابقٌ للمطبوعة التي صادفتُها في ميلانو، لكنّ هذه ألوانها كالحة ومصفرّة)، **ميكي عميل الاستخبارات** - لا لأنّه مجنَّد أو مسلَّح، بل لأنّه وافق على التطوّع في مهمّة تجسّس دوليَّة، مدفوعًا بالواجب الوطنيّ، فكان يخوض مُغامرات رهيبة في «الفيلق الأجنبيّ»، يطارده غريفي الغدّار وذو الساق الخشبيَّة المكّار -**ميكي ميكي الفتفوت** - **في الصحراء سوف يموت**....



لا شكّ أنّي قرأت ذلك الملفّ أكثر من غيره، كما تدلّ الحالة الخطيرة التي وصلت إليها نسختي من **ميكي الصحفي**: كان من غير المتوقّع أن تصدر قصّةٌ تحكي عن حريّة الصحافة عندما كان النظام ما يزال قائمًا، ولكن من الواضح أنّ قصص الحيوانات لم تكن تبدو واقعيّة وخطيرة برأي الرقباء العاملين في الدولة. أين سمعتُ: «إنّها الصحافة يا جميلتي، وأنتِ لا تستطيعين فعل أيّ شيء حيالها»؟ لا بدّ أنّي سمعتُها لاحقًا. عمومًا، يتمكّن ميكي بوسائله البسيطة من إنشاء جريدته **صدى العالم** - يصدر العدد الأوّل بأخطاء طباعيّة فادحة - ويواظب بكلّ إقدامٍ على نشر «*All the news that's fit to print*/ **كلّ الأنباء التي تستحقّ النشر**»، مع أنّ رجال عصاباتٍ بِلا ناموس ورجال سياسة بِلا وازع يحاولون إيقافه بأيّ وسيلة. مَن كان قد حدّثني، حتّى ذلك الحين، عن صحافةٍ حرّة، قادرة على الإفلات من أيّ رقابة؟

بدأت تتوضّح بعض المعالم الغامضة من طفولتي الشيزوفرينيّة. كنت أقرأ الكُتُب المدرسيّة والقصص المرسومة، ومن الوارد أنّني بقراءة القصص المرسومة كنت أؤسّس وعيي المدنيّ بمشقّة. لذا، من المُؤكّد أنّني احتفظتُ بشظايا حكايتي المحطّمة، ما بعد الحرب أيضًا، عندما وقعت ما بين يديّ صفحاتٌ من جرائد من هُناك (وربّما جاء بها الجنود الأمريكيّون أنفسهم)، المميّزة بشرائطها الدومينيكيّة الملوّنة، والتي تعرّفتُ بها على أبطال جدد، مثل ليل أبنر أو دِك تريسي. أعتقد أنّ ناشرينا لم يتجرّؤوا على إصدارها قبل الحرب لأنّ شكلها كان مُهينًا في حداثيّته، ويستحضر ما كان النازيّون يسمّونه بـ«الفن المنحطّ».

هل كان دِك تريسي، أثناء تقدُّمي بالعمر والمعرفة، دافعًا لأتقرّب من بيكاسو فيما بعد؟



ليس عن طريق القصص المرسومة تلك بالتأكيد، باستثناء فلاش غوردون. إذ كان تكريرُ الرسوم مطبوعًا برداءة، ربّما لأنّها مسحوبةً من الإصدارات الأمريكيَّة مُباشرةً، بِلا اكتراث لحقوق الملكيَّة، فتبدو غالبًا مشوّشة الملامح، والألوان مشكوكًا في صحّتها. هذا كي لا نتحدّث عن صفحات أُخرى، بعد حظر الاستيراد من سواحل العدوّ، حيث يظهر الرجل المقنّع بلباسٍ جَورَبيٍّ ضيّقٍ أخضر، وقد كرّره رسّامٌ من عندنا بأسوإ الأشكال، ووضع له سماتٍ ثبوتيَّةً أُخرى. وكي لا نتحدّث عن الأبطال المكتفين ذاتيًا، والذين تمّ اصطناعهم أغلب الظنّ لمجاراة مَجْمَع **المُغامر**، وتمّ رسمهم بطريقة متسرّعة، مع أنّهم كانوا طرفاء في المحصّلة، مثل صاحب الصاعقة العملاق، المتميّز بفكٍّ علويٍّ في غاية العزم أشبه بفكّ مُوسوليني، كان يكتفي بقبضتيه لارتكاب مجزرة بحقّ مجموعة كاملة من اللصوص الذين ينحدرون من أصول غير آريّة حتمًا، مثل زامبو الزنجيّ، باريرا القادم من أمريكا الجنوبيَّة. ونُسخة عن ماندريك لاحقًا، وقد طغت عليه سمات الشرّ والإجرام، وبات أشبه بالشيطان مفستوفيليس: فلاتافيون، يوحي اسمه بالصواريخ اللعينة فضلًا عن عدم دقّتها، وقد استبدل بذلة الساحر الأمريكيّ الفاخرة بقبّعة مهترئة ومعطف قديم يصلح للتردّد إلى حانات المزارعين بعد العمل. «هيّا أيّها الأولاد، اقتربوا لا تخافوا!»، كان صاحب الصاعقة يصيح على أعدائه، الذي يرتدون طاقيَّةً وسترة مهشّمة، وأيديهم مسدلة ومستعدّة للانتقام. «إنّه شيطان» يقول الأنذال، حتّى إذا هبط الظلام ظهر رابع الأعداء اللدودين

للصاعقة، صاحبُ القناع الأبيض، يضربه على رقبته بالمدقّة أو بدلوٍ معبّأ بالرمل، فيسقط ذو الصاعقة وهو يقول: «آآآآخ...!» لكنّ انكساره لا يدوم طويلًا، فربّما يُسجَن في زنزانة تنبجس منها المياه بشكل خطير، فيحرّر نفسه بعضلاته المفتولة من ذلك المأزق، ثمّ يلقي القبض على كامل أفراد العصابة ويكبّلهم كما يجب ثمّ يسلّمهم للمفوّض (وهو رجلٌ قصير القامة، مدوّر الرأس، وله شارب أوسط يجعله أقرب إلى موظّفٍ في بنك منه إلى هتلر).

لا بدّ أنّ المياه المنبجسة من الزنزانة كانت بمثابة مبدأ عامّ في القصص المرسومة في كافّة البلاد. شعرتُ كأنّ جمرةً تشتعل في صدري، وأنا أمسك ملفّ خمسة البستونيّ - **الحلقة الأخيرة من ألفييري ديلا مورته**. رجلٌ يرتدي بزّة فروسيّة، وقناعًا أحمر على هيئة أنبوب يغطّي كامل رأسه، ويتّسع عرضًا ليستحيل رداءً قرمزيًّا كبيرًا، منفرج الساقين، ممدود الساعدين إلى أعلى، يقف متسمّرًا ومتجمّد الأعضاء أمام جدار مغارة، فيما فتح أحدهم منفذًا لسيلٍ من مياه جوفيّة، سيفضي حُكمًا إلى إغراقه رويدًا رويدًا.



إلّا أنّ في الصفحات الأخيرة من تلك الملفّات نفسها ثمّة قصصًا مسلسلة، ذات أسلوب تآمريّ. إحداها بعُنوان **في بحار الصين**، وكان أبطالها جانّي مارتيني وشقيقه مينو. من الوارد أنّني استغربتُ نزوع الشابّين إلى خوض مُغامرات في منطقةٍ تخلو من مستعمراتٍ لنا، بين قراصنة شرقيّين، وسفلة ذوي أسماء غريبة، ونساء في منتهى الجمال وأسماؤهنّ أكثر غرابة، مثل دورزيلا وبوورما. لكنّ المُؤكّد أنّني فطنتُ إلى جودة فريدة في تصميم الرسوم. ثمّ رأيتُ، على شرائط أمريكيّة قليلة ربّما جاء بها الجنود عام 1945، أنّ القصّة الأصليّة بعُنوان *Terry and the pirates*/ **تيرّي والقراصنة**. تعود النُسخة الإيطاليّة لعام 1939، ما يعني أنّ طَلْيَنَة القصص الأجنبيّة ظلّت مفروضة حتّى ذلك الوقت. ولاحظتُ أيضًا، في مجموعتي الصغيرة الخاصّة بالموادّ الأجنبيّة، أنّ الفرنسيّين في تلك السنوات ترجموا فلاش غوردون على أنّه «Guy l'Eclair».



لم أعد قادرًا على التخلّي عن تلك الأغلفة والقصص المرسومة. كما لو أنّني في حفلة ما، حيث يتملّكني انطباعٌ بمعرفة جميع المدعوين، ويساورني إحساسٌ شبيهٌ بالـ*Déjà vu*/ المعروف مسبقًا حيال كلّ وجهٍ ألتقي به، من دون أن أقوى على الإفصاح عن متى التقيتُ به أو من يكون أساسًا - وتعتريني رغبة في

أن أهتف كلَّ لحظة: كيف حالك يا صديقي القديم؟ وأمدّ يدي للمصافحة ثمّ سرعان ما أسحبها خشية التسبُّب بإحراجه.

من المثير للاضطراب أن تعود إلى زيارة عالَمٍ ما، كأنّك تدخله للمرّة الأُولى: كأنْ تعود بعد رحلة طويلة إلى بيت سِواك.

لم أكُن أقرأ بالتسلسل، لا بحسب التواريخ ولا بحسب المسلسلات والشخصيّات. كنت أقفز من ملفٍ إلى آخر، أعود إلى الوراء، أتنقّل بين أبطال الكوريرينو وأبطال الوالت ديزني. وحصل أنّني قارنتُ بين حكاية مشبعةٍ بالحسّ الوطنيّ وبين مُغامرات ماندريك وهو يصارع أفعى الكوبرا. ثمّ ما إن عدت إلى الكوريرينو، إلى قصّة آخر نُبلاء أثيوبيا حيث يصطدم الوطنيّ الطلائعيّ ماريو بالنبيل آيتو، رأيتُ رسمةً كاد قلبي يتوقّف إزاءها، وشعرتُ بما يشبه الانتصاب - أو بالأحرى ما يشبه العَرَضَ الجانبيّ الذي ينتاب مَن يعاني ضعف الانتصاب. ماريو يفلت من ذلك النبيل، حاملًا معه جيمي، المرأة الشقراء، زوجة النبيل أو خليلته، والتي أدركت أنّ مُستقبل أثيوبيا بات في أيادي القمصان السود المُخلّصين والمُبشّرين بالحضارة. يخرج آيتو عن طوره بسبب خيانة تلك الأنثى الحقيرة (والتي يُظهِرها السِّياق السرديّ أنّها أصبحت طيّبة وعفيفة أخيرًا)، يعطي أوامره بحرق البيت الذي اختبأ فيه ذانك الهاربان. يتمكّن ماريو وجيمي من الصعود إلى السطح، حيث ينتبه ماريو إلى نبتة الأشخر العملاقة. «جيمي» يقول، «تمسّكي بي وأغمضي عينيكِ».

ليس من الوارد أن يكون لدى ماريو نِيات شهوانيّة، خُصُوصًا في لحظة مصيريّةٍ كتلك. لكنّ جيمي، مثل كلّ بطلات القصص المرسومة، كانت تظهر برداءٍ ناعم، أشبه بالإزار الإغريقيّ، يُسفِر عن كتفيها وساعديها وجزءٍ من صدرها. ومثلما توثّق الرسومات الأربعة المكرّسة لمشهد الهروب والقفزة الخطيرة، فمن المعلوم أنّ الإزار، لا سيّما الحريريّ، يرتفع فوق الكاحل أوّلًا، ثمّ عضلة الساق، وإذا ما شبكت امرأةٌ ما عنقَ أحد الطلائعيّين، وكانت خائفة،

فإنّ ذلك العناق لا يُمكن إلّا أن يصبح عناقًا متشنّجًا وهائجًا، فيلامس خدُّها، المعطّرُ حتمًا، رقبتَه المتعرّقة. وهكذا، يتمسّك ماريو بغصن الأشخر، في الرسمة الرابعة، وكلُّ همّه ألّا يقع بين يدي عدوّه، لكنّ جيمي تُسَلِّمُ أمرها بعد أن وثقت به، فتمتدّ ساقها اليسرى، عاريةً حتّى الركبة، من شقّ تنورّتها، لتكشف عن عضلة ساقها الجميلة والمصقولة والمنقوشة بدقّ الدبّوس، بينما لا يتراءى من ساقها اليمنى سوى كاحلها - ونظرًا إلى أنّ هذه الساق تنهض بحركة مثيرة، وبزاوية قائمة نحو الفخذ الفتّان، فإنّ الإزار (بتأثيرٍ من رياح الجبال العاتية أغلب الظنّ) يلتصق بِدَبَقٍ على جسدها، بحيث يُبرِز محاسنَه بما فيه من شَبَقِ تثنّياتها ومَشْقِ ساقيها. من المُستحيل ألّا يكون الرسّام غير مدركٍ للتأثير الإيروتيكيّ الذي كان يخلقه، ومن المُؤكّد أنّه اقتدى بنماذج سينمائيّة معيّنة، أو بنساء غوردون تحديدًا، المُغَطّيات دومًا بملابس ضيّقة للغاية وممتلئة بأحجارٍ كريمة.

لا يُمكنني أن أجزم بأنّها الصورة الأكثر إثارةً للاهتياج في حياتي، لكنّني متأكدٌ من أنّها الأُولى (إذا كان تاريخ عدد **الكوريبرينو** عائدًا إلى 20 ديسمبر 1936). ولا يُمكنني أن أستنتج بأنّني في سنّ الرابعة قد تفاعلتُ جسديًا، أو أحسستُ بالحياء، أو شهقتُ من الإعجاب، لكنّني متأكّدٌ من أنّ تلك الصورة كانت بالنسبة إليّ بمثابة الرؤيا الأُولى للأنوثة الخالدة، حتّى إنّني أتساءل إن استطعتُ ضمّ صدر والدتي بعد ذلك بالبراءة نفسِها التي كنتُ عليها من قبلُ.

ساقٌ تنتؤ من رداءٍ طويل وناعم يكاد يكون شفّافًا، ويُبرِزُ ثنايا الجسد. إذا كانت تلك الصورة بدائيّةً، فهل تركت فيّ أثرًا؟

أعدت التقليب في صفحاتٍ وصفحاتٍ كنت قد عاينتها، وبحثتُ بعينيّ عن أيّ شرخٍ طفيف عند كلّ هامش، أو بصمات قاتمة لأصابع متعرّقة، أو طيّات، أو ثنيّاتٍ صغيرة عند الزاوية العليا لكلّ صفحة، أو كَشْطٍ خفيفٍ لسطحها كما لو أنّني مرّرتُ عليها أصابعي غير مرّة.






NON VI RESTA CHE SCEGLIERE, ME O LA MORTE - SE FOSTE INTEL-LIGENTE NON CI PENSE-RESTE DUE VOLTE!


LO ZIO E' STATO FERITO!
VERA-MENTE?




...QUINDI RIENTRA CON

وجدتُ مجموعة من السّيقان العارية التي تتسلّل من شقوق الكثير من الأزياء النسائيّة الخليعة: التسريحات النسائيّة في كوكب مونغو قائمة على شقٍّ أوسط في الشعر، سواء أكانت تسريحة ديل أردين أم أورورا ابنة مينغ، والجواري اللواتي ينشرن البهجة في الحفلات الإمبراطوريّة؛ والشقوق تتخلّل الأثواب المنزليّة الفاخرة للسيّدات اللواتي يصادفهنّ العميل السريّ إكس 9؛ فضلًا عن شقوق الأردية للفتيات الغامضات في الفرقة الجويّة التي يُربكها الرجل المقنّع؛ وثمّة شقٌّ يميّز فستان السهرة الأسود للفاتنة دراغون ليدي في حكايا **تيري والقراصنة**... متيقّنٌ من أنّني حلمتُ بتلك النساء الشبقات، بينما كانت المجلات الإيطاليّة تُظهِر سيقانًا تفتقر إلى الغرابة، تحت تنوّرة تصل حدّ الركبة على كعوبٍ ضخمةٍ من فلّين. **لكنّ السّيقان، لكنّ السّيقان**.... أيُّ تلك السّيقان أيقظت دوافعي الأُولى، سيقان الحلوة الغندورة أم الجميلات الإيطاليّات على الدرّاجة أم نساء الكواكب الأُخرى والمدن الكبرى البعيدة؟ كان من البديهيّ أنّني انصعتُ لإغواء الحسناوات اللواتي يصعب الوصول إليهنّ، أكثر من جمال الفتاة، أو السيّدة الناضجة، التي تعيش في جوارنا. ولكن، من بإمكانه إثبات ذلك؟

إذا كنت قد تخيّلتُ أشياءً من بنت الجيران أو من الفتيات اللواتي يلعبن في الحديقة تحت بيتنا، فإنّه سيبقى سرّي الخاصّ، الذي لم تكن صناعة النشر قد عرفت، أو أصدرت، عنه أيّ خبر.

عند نهاية كومة القصص المرسومة، وجدتُ مجموعة من أعداد مبعثرة لمجلّة نسائيّة، **نوڤيلا**، لا بدّ أن تكون لوالدتي. قصص حبّ طويلة، بعض الرسومات الراقية لنساء هزيلات ورجال أشراف بملامح بريطانيّة، وصورٌ لممثلات وممثلين. يطغى اللون البنيّ، المتفاوت بما لا يحصى من التدرجّات، على كلّ شيء، لا بل حتّى حروف النصوص كانت بُنّيّةً. الأغلفة عبارة عن معرض لجمال النساء في تلك الحقبة، مُخلَّداتٍ في المُستوى الأوّل، وقد انقبض قلبي بِعَضَّةِ لسانٍ ناريٍّ على إحدى تلك السيّدات. لم أستطع أن أقاوم شهوتي فاقتربتُ إلى وجهها لتحطّ شفتاي على شفتيها. لم يراودني أيّ شعور جسديّ، إلّا

أنه من المفروض أنّي قمت بتلك الحركة خلسةً في العام 1939، بعمر السبعة أعوام، إذ كنت فريسة بعض الاضطرابات لا محالة. أكان ذلك الوجه يشبه وجه سيبيلا؟ پاولا؟ ڤانّا، السيّدة مع القاقوم؟ الأخريات اللائي ذكر جانّي أسماءهنّ متهتّكًا: السيّدة كاڤاسي، والأمريكيّة بائعة الكُتُب في صالون الكتاب بلندن، وسيلڤانا، والهولنديّة الجميلة التي ذهبتُ إلى أمستردام ثلاث مرّات خصّيصًا لأجلها؟



وربّما لا. ربّما شكّلتُ السُّحْنةَ المثاليّةَ الخاصّةَ بي بوساطة تلك الصور الكثيرة التي سرقتُها؛ ولو كان بإمكاني معاينة كلّ وجوه النساء اللاتي أحببتُهنّ، لاستخلصتُ منهنّ وجهًا نموذجيًا، أو «فكرةً» من المُستحيل بلوغها لكنّي واظبتُ على اقتفاء أثرها طوال حياتي. فما الشبه بين وجه ڤانّا ووجه سيبيلا؟ لعلّه أكثر ممّا قد يبدو للوهلة الأُولى، لعلّها ابتسامةٌ بلفتةٍ مغوية، لعلّها ضحكةٌ تُبرِز الأسنان بطريقةٍ ما، لعلّها تلويحةٌ يعدّلن بها تسريحة الشعر. وببساطة، كنت سأكتفي بأسلوبهنّ في تحريك اليدين...

أمّا المرأة التي قبّلتُ صورتها للتوّ فكانت من طينة مُختلفة. لو كنت قد قابلتُها في تلك اللحظة لما أوليتُها اعتبارًا بنصف نظرة. إنّها صورة فوتوغرافيّة، وهذا النوع من الصور موثّقٌ في أغلب الأحيان، ولا يتضمّن الخفّة الأفلاطونيّة التي تتّسم بها الرسوم إذ تعطيك إمكانيَّة التكهُّن. لم يكن تقبيلي لتلك الصورة اتّصالًا بغاية الحبّ، إنّما بهاجس الجنس، لم أقبّل سوى وضوح الشفتين المثقلتين بحُمرةٍ مشهودة. لم تكن قُبلةً مقلقة ومرتعشة، بل كانت طريقة بدائيَّة في التعرُّف على وجود الجسد. وربّما أكون قد نسيتُ الحادثة على الفور، بوصفها مريبة ومحظورة، فيما خُيِّلتْ إليّ جيمي الأثيوبيَّة على أنّها أنموذجٌ يثير الهواجس، أجل، لكنّه مُؤنسٌ أيضًا؛ أميرة جذّابة وبعيدة، بإمكانك النظر إليها، لا لمسها.

والسؤال المطروح إذن، لماذا احتفظتُ بهذه المجلّات الأمويَّة؟ أرجّح أنّني فعلتُها بعد تجاوز المراهقة، وربّما كنت حينها طالبًا في الثانويَّة، عندما عدت إلى سولارا، وانغمستُ في تعويض ما كان يبدو لي آنذاك ماضيًا بعيدًا، وكرّستُ فجر شبابي في اقتفاء خطوات طفولتي الضائعة. كنت محكومًا منذئذٍ على استرجاع الذاكرة، سوى أنّ الأمر في تلك المرحلة كان أشبه بلعبة، بما فيها كلّ حلويات المادلين التي كانت تحت تصرُّفي، أمّا الآن أصبحت تحدّيًا لا أمل فيه.

عمومًا، في المُصلّى، فهمتُ شيئًا ما عن اكتشافاتي وعن الحريَّة والعبوديَّة اللتين تخصّان الجسد. حسنٌ، كانت خيرَ طريقة للتهرُّب أوّلًا من ارتداء البزّة وخدمة العروض العسكريَّة مُكرهًا، وثانيًا من الملاك الحافظ وسطوته العذريَّة.

أهذا كلّ شيء؟ لم أجد أيّ أثر عن مشاعري الدينيَّة، سوى مجسّم الميلاد في العِلّيَّة لا أكثر. واستغربتُ أنّ الطفل لا يتلقّى تربية دينيَّة، حتّى لو كان قد نشأ في ظلّ عائلة علمانيَّة. ولم أتبيّن أيّ شيءٍ يقودني إلى ما وقع من العام 1943 وما بعد. من الوارد أنّني ما بين العام 1943 و1945 تحديدًا، أي بعد أن أوصِد باب المُصلّى، قرّرتُ أن أخفي فيه كلّ الشواهد الحميميَّة على طفولةٍ كانت تتلاشى ذاويةً في طراوة الذاكرة: كنت أرتدي عباءة الرجولة، إبّان دخول سنّ

البلوغ، في زوابع تلك الأعوام المظلمة تمامًا؛ وقد اخترتُ مغارةً لا تطأها الأقدام كي أحتفظ بالماضي، وقرّرتُ أن أمنح ذلك الماضي كلّ ما أوتيتُ من مشاعر حنينٍ يراود البالغين.



ومن بين الملفّات الكثيرة لمُغامرات شينو وفرانكو، وقع بين يديّ شيءٌ ما أشعرني بأنّني على أعتاب الرؤيا الأخيرة. كان الملفّ، ذو الغلاف الملوّن، معنونًا بـ **الشعلة الخفيّة للملكة لُوانا**. هذا هو تفسير الشعلات الخفيَّة التي وتّرتني منذ صحوتي، وها قد تكلّلتْ جهود الرحلة إلى سولارا بمعنىً ما.

فتحتُ الملفّ فإذا أنا أنجرف في أكثر الحكايات هُراءً قد يصل إليه العقل البشريّ. كانت القصّة ضعيفة البنيان، تتسرّب المياه من كلّ جوانبها، وأحداثها مكرورة، يشتعل فيها الناس ولهًا بحبٍّ مباغت، بِلا تفكير، وكان شينو وفرانكو مفتونين بالملكة لُوانا من جِهة، ويعتبرانها كائنًا شرّيرًا من جِهة أُخرى.

شينو وفرانكو، صحبة صديقين لهما، في وسط أفريقيا، يلجون إلى مملكة غامضة، تحكمها ملكة أكثر غموضًا، تختزن شعلة غامضةً أكثر وأكثر تَعِدُ بحياة مديدة، أو بالخلود دفعةً واحدة، نظرًا إلى أنّ لُوانا تعتلي عرش قبيلة بدائيَّة منذ ألفي عام، وظلّتْ آيةً في الجمال على الدوام.

تتصدّر لُوانا المشهد في لحظة معيّنة، ولم تكن قبلئذ جذّابة ولا مُنغِّصة: ذكّرتني بالأحرى ببعض صرعات المُوضة السائدة في الأزمنة الخالية والتي رأيتها مُؤخّرًا في التلفاز. أمّا في باقي ما تبقّى من الحكاية، تظلّ لُوانا تتسكّع بين هُنا وهُناك في مجاهل هذه المُغامرة، المكتوبة على نحوٍ مرتجل ومتعجّل، لا تمتلك جاذبيّةً ولا طباعًا خاصّة، حتّى يدفعها مرض الحبّ أن تلقي بنفسها في هاوية سحيقة لا قرار لها، هاويةٍ ملغّزةٍ بِلا معنى. كان أقصى ما ترجوه أن تتزوّج بصديق شينو وفرانكو الذي يشبه أميرًا (كأنّهما قطرتا ماء) أحبّته منذ ألفي عام مضت، والذي أمرت بقتله ثمّ تجميده لأنّه كان يرفض نِعَمَها. وتبقى حاجة لُوانا الملحّة إلى الشبيه الجديد عصيّة على الفهم (لا سيّما أنّه لا يريدها هو أيضًا، إذ وقع في غرام شقيقتها من النظرة الأُولى)، علمًا أنّها بشعلتها الخفيّة كانت قادرة على إحياء محبوبها المحنّط كالمُومياء.

وعلاوة على ما سبق، وما لاحظته في قصص مرسومة أُخرى، فإنّ الجميع، النساء الفاتنات والذكور الشيطانيّين الذين في خدمتهنّ (مثل مينغ الطاغية مع ديل آردين) على حدٍّ سواء، لا يريدون مجامعة الطرف الآخر الذي يؤلّب نيران شهوتهم، ولا يفكّرون في سبيه، أو اغتصابه، أو أسره في جناح الحريم. إطلاقًا. كان جميعهم يريدون الزواج. فهل هذا نفاقٌ بروتستانتيٌّ يخيّم على أجواء القصص الأمريكيّة في نسختها الأصليَّة؛ أم إفراطٌ في العفّة والحياء المفروض على المترجمين الإيطاليّين من قِبل حكومةٍ كاثوليكيّة منهمكةٍ في معركة ديموغرافيّة؟

بالعودة للحديث عن لُوانا، تتعاقب أحداثٌ كارثيّة وختاميّة مُتعدّدة، إذ تنطفئ الشعلة الخفيّة إلى الأبد، ووداعًا يا خلود أبطالنا، الذين لم يقدِّموا الكثير لاستحقاق الخلود وحيازته، وذلك لأنّهم يبدون في النهاية غير مبالين بإضاعة الشعلة، مع أنّهم لم يبادروا إلى كلّ ذلك الهرج والمرج إلّا للبحث عنها؛ ولكن ربّما نفد الورق المخصّص للقصّة، وكان على الملف أن يُنجز بحالٍ أو بآخر، وتكاسل الكتّابُ عن تذكُّر كيف بدؤوها ولماذا.

باختصار، قصّة في منتهى الغباء. لكنّي متيقّن من المرور بتجربة السيّد بيبينو نفسها. فأنت، في صغرك، تقرأ قصّة لا على التعيين، ثمّ تتركها تنمو في ذاكرتك، وتحوّلها، وتسمو بها، وبإمكانك أن تنتقي حدثًا يخلو من أيّ نكهة وتجعل منه أُسطورة. وبالفعل، لم تُخصّب ذاكرتي الخاملة بالقصّة في حدّ ذاتها طبعًا، إنّما بعُنوانها. تعبيرٌ كـ **الشعلة الخفيّة** أبهرني جدًّا، دع عنك اسم الملكة العذب، لُوانا، مع أنّها في الحقيقة كانت صغيرةً متطلّبةً غريبةَ الأطوار متخفيّةً في زيّ راقصة هنديّة. لقد عشتُ كلّ سنوات طفولتي - وما بعدها ربّما - وأنا أنمّي صوتًا لا صورة. وبعد أن نسيتُ لُوانا «التاريخيّة»، دأبتُ على ملاحقة الزفير الشفويّ لكثيرٍ من الشعلات الخفيّة الأُخرى. وبعد أعوام طويلة، وذاكرة متزعزعة، أعدت تفعيل شعلةٍ ما كي أعرف الارتداد الناجم عن مسرّاتٍ منسيّة.

كان الضّباب - وما يزال - يستحكم بسريرتي، مثقوبًا من وقت لآخر بصدى لعُنوانٍ ما.

بالتفتيش هُنا وهُناك، وقعت يداي على ألبُوم مجلّد بقماشٍ، على شكل مستطيل. وما إن فتحتُه فهمتُ أنّني بصدد مجموعة طوابع. خاصّتي بالتأكيد، لأنّها تحمل في الافتتاحيّة اسمي والتاريخ الذي باشرتُ به جمع الطوابع، 1943. بدا أنّ الألبُوم من صنيع يدٍ محترفة، بتلك الأوراق المتحرّكة، وكان مصنّفًا بحسب البلدان، وفقًا للترتيب الأبجديّ. وكانت الطوابع مثبّتةً بِلُسيّنات، لكنّ بعضها - من إنتاج مكاتب البريد الإيطاليّ في تلك الأعوام، ويبدو أنّني بها إذ شرعتُ مرحلتي الطوابعيّة، باصطيادها من على الظروف أو بطاقات المعايدة - كان منتفخًا وقد خَشُنَت خلفيّته، واكتست بقشرةٍ ما. استنتجتُ أنّني في البداية كنت ألصقها على أحد تلك الدفاتر الرديئة باستخدام الصمغ العربيّ. ثمّ تعلّمتُ الطريقة الصحيحة بالطبع، وحاولتُ أن أنقذ مسوّدة المجموعة تلك، وذلك بإغراق صفحات الدفتر بالماء، فانفصلت عنه الطوابع، لكنّها حافظت على آثارٍ لا تزول؛ تشير إلى جهالتي بطبيعة الحال.

أمّا كيف تعلّمتُ ذلك، فهذا ما عرفتُه من كتابٍ كان تحت الألبُوم، نُسخة من كاتالوغ إيڤر وتيليي، من العام 1935. يبدو أنّه تابع لأغراض جدّي، تلك التي لا فائدة منها. وعلى الرَّغم من أنّ الكاتالوغ لم يعد له قيمة حقيقيّة لهواة جمع الطوابع الجادّين في العام 1943، فإنّه أصبح شيئًا ثمينًا بالنسبة إليّ، هذا واضح، إذ كنت أتعرّف من خلاله لا على الأسعار المحدَّثة وآخر الإصدارات، بل على منهجيّة التبويب المُثلَى.

من أين حصلتُ على الطوابع في تلك السنوات؟ هل تنازل لي عنها جدّي أم كان بالإمكان شراؤها من أحد محلّات بيع الظروف وقطع التشكيلات، مثلما يحدث اليوم على بسطات شارع أرموراري وشارع كاردوزيو في ميلانو؟ من المحتمل أنّني استثمرتُ كلّ رأسمالي الضحل عند أحد باعة القرطاسيّة في المدينة، والذي كان يبيع لجامعي التحف عديمي الخبرة بالضبط، ما يعني أنّ هذه الأشياء التي كانت تبدو لي خرافيّة، لم تكن في الحقيقة سوى عملة مُتوافرة. أو ربّما، خلال سنوات الحرب، بعد أن توقّف التبادل الدوليّ - ثمّ توقّف التبادل المحليّ أيضًا - راجت في الأسواق، بسعر بخس، بعضُ الموادّ التي توحي بأبّهة معيّنة، باعها رجلٌ متقاعد كي يؤمّن احتياجاته من زبدة ودجاج وحذاء.

ولا بدّ أنّ ذلك الألبُوم كان في ناظريّ وكرًا للصور الحُلُميّة، قبل أن يكون غرضًا قابلًا للبيع. فكلّما نظرتُ إلى أحد الأشكال، تجيَّش صدري مهتاجًا. اطلاعٌ لا تؤمّنه حتّى الأطالس القديمة. لقد بنيتُ مخيّلتي على ذلك الألبُوم، ورحت أتصوّر من خلاله بحارَ شرق أفريقيا الألمانيّة، يا لتلك البحار اللازورديّة المُؤطّرة بالأرجوان؛ وتخيّلتُني وسط زركشات متشابكة لسجّادة عربيّة أرى عليها بيوتَ بغداد في عمق الليلة الخضراء الغامقة؛ وعلى حقلٍ أزرق باهت مُؤطّر بالزهريّ أعجبتُ بالمقطع الجانبيّ لوجه جورج الخامس سيّد جزر برمودا؛ وفي تدرّجات البنيّ المحمرّ غلبني وجه ملتحٍ لأحد الباشوات أو السلاطنة أو راجاوات ولاية


200
ZANZIBAR


BAGHDAD


COOK ISLANDS
2
2


NEW GUINEA


10
RP


Danzig


FIVE RUPEES


BIJAWAR STATE




BRITISH CENTRAL AFRICA
TWENTYFIVE POUNDS


POSTAGE & REVENUE


LABUAN
POSTAGE & REVENUE

بيشاور، لعلّه أحد الأمراء الهنود الذين تخيَّلهم سالغاري؛ لكنّ أصداءَ سالغاريّة بالتأكيد تثري الثلاثيّات ذي اللون الأخضر الفاتح التي تعبّر عن مستعمَرة لابوان؛ ربّما كنت أقرأ عن الحرب التي اندلعت في مدينة غدانسك بينما تعاملتُ بالطابع القرمزيّ المدموغ رسميًا بـ«Danzing/ غدانسك»؛ وقرأتُ **خمس روبيات *Five rupies*** على طابع ولاية الإندور الهنديّة؛ وبنيتُ خيالاتٍ على قوارب البروغا التي يستقلّها السكّان الأصليّون في عمقٍ بنفسجيٍّ فاقعٍ لطابعٍ من جزر سولومون البريطانيّة. كنت أحيك الخرافات على أحد المناظر الخلابة في غواتيمالا، وعلى وحيد القرن الليبيريّ، وعلى الملاحة البدائيّة التي تهيمن على الطابع الكبير لدولة بابواغينيا (تعلّمتُ أنّه كلّما كانت الدولة صغيرة، كان الطابع الرسميّ لها كبيرًا)، وتساءلتُ أين يقع السارجيبايت، والسوازيلاند، يا تُرى.

كنت أسافر في أعالي البحار، أثناء تلك السنوات التي كنّا محبوسين فيها خلف حواجز يصعب اجتيازها، واقعين تحت نيران جيشين يتقاتلان، أسافر مستعينًا بالطوابع لا أكثر. قُطِعتْ جميع وسائل التواصل، بما فيها السكّة الحديديّة، وربّما لم يكن التنقُّل بين سولارا والمدينة ممكنًا إلّا بوساطة الدرّاجة الهوائيّة، بينما كنت أحلّق من الفاتيكان إلى بورتوريكو، ومن الصين إلى أندورا.

خفق قلبي أمام طابعين من جزر فيدجي. ليسا أكثر جمالًا أو قبحًا من الطوابع الأُخرى. كان أوّلهما يُظهِر كائنًا غابيًّا، وثانيهما يُقدِّم خريطة لجزر فيجي (كيف كنت ألفظها؟). ربّما كلّفاني مبادلاتٍ طوابعيّة طويلة ومضنية، وكنت أفضّلهما على الجميع، وربّما كنت مذهولًا بدقّة الخريطة الجغرافيّة التي تصف جزر الكَنْز، وربّما لم أعرف اسم تلك المناطق التي لم أسمع بها من قبل إلّا عبْر تلك الثلاثيّات. يبدو لي أنّ پاولا قالت إنّني كنت لا أكفّ عن هذا الهوس: كنت أرغب في الذهاب إلى جزر فيجي في يوم ما، وأتصفّح نشرات وكالات السفر، ثمّ أؤجّل الرحلة دومًا، إذ يجب عليك أن تتجّه إلى الجانب الآخر من الكوكب، ولا معنىً للذهاب إلى هُناك مدّة شهر واحد فقط.

وفيما كنت أمعن النظر في الطابعين، رحت أدمدم عفويًّا تلك الأُغنية التي سمعتها قبل أيّام، **هُناك في كابوكابانا**. ومع الأُغنية عادني اسم بيبيتو. فما الذي كان يربط الطابعين بالأُغنية، والأُغنية باسم بيبيتو - باسمه فقط لا بشخصه؟

كان سرّ سولارا يكمن في أنّني بكلّ خطوةٍ أخطوها أصل إلى شفا رؤيا، وأتوقّف عند حافّة المنحدر، الأشبه بفمٍ خفيٍّ تحت الضَّباب. مثل القالوني - قلت لنفسي. تُرى ما القالوني؟

12. والآن يأتي الجمال

سألتُ أماليا عمّا إذا كانت تعرف شيئًا عن الڤالوني. «طبعًا أعرف»، أجابت، «الڤالوني... جلّ ما أخشاه أن يراود هواكَ الذهابُ إلى هُناك، لأنّه كان خطيرًا عندما كنتَ صغيرًا، فما بالك اليوم - إن سمحتَ لي - إذ لم تعد طفلًا، قد ينتهي بك المطاف إلى الموت. إيّاك وإلّا اتّصلتُ بالسيّدة پاولا، ها».

طمأنتُها. أردتُ أن أعرف ما هو فقط.

«الڤالوني؟ يكفي أن تنظر من نافذة غرفتك لترى قمّة هضبة بعيدة، يعتليها سان مارتينو، وهذا اسم قرية، لا بل أصغر من ذلك، مُجرّد ضيعة يسكنها قرابة المائة شخص حدًّا أقصى، وأزيدك علمًا بأنّ كلّهم أوباش، وبرج الكنيسة هُناك أطول من عرض القرية، لأنّهم يحيكون قصصًا كثيرة، من قبيل أنّ لديهم جسد القدّيس أنطونينو المبارَك، والذي يبدو قبيحًا كالخرّوب، ووجهه أسود كالزبل، عذرًا على الكلمة، ومن تحت ثوبه تنتأ أصابعه كالأعواد اليابسة. كان والدي المسكين يقول إنّهم منذ مائة عام نبشوا جثّة لا يعرفون لِمَن، نتنة الرائحة أساسًا، ووضعوا عليها قذارات لا أحد يدري طبيعتها، ثمّ أدخلوها في قالب زجاجيّ كي

يتقاضوا صدقةً من الحجّاج، الذين لا يمرّون بذلك المكان بكلّ الأحوال، فماذا يهمّهم بأنطونينو المبارَك، لا وجود لأيّ قدّيس بهذا الاسم في هذه الأرجاء، إنّما جاؤوا بتقويم القدّيسين، واختاروا أوّل اسمٍ وقعت عليه أصابعهم».

«وماذا عن الڤالوني؟».

«الڤالوني هو الوادي الأكبر ذو المُنحَدَرات الوعرة، وهو الطريق الوحيدة لبلوغ سان مارتينو. عَبْرَ دربٍ صاعدٍ ما تزال السيّارات إلى الآن تلاقي صعوبة في السير عليه. وليته كان عاديًا كشوارعنا، نحن عِباد الربّ، على مدار الهضبة حتّى تصل إلى أعلى. أبدًا، بل إنّها صعدةٌ مُستقيمة إلى القمّة، وهذا ما يجعلها شاقّة. وهل تعلم لِمَ الدرب كذلك؟ لأنّ هضبة سان مارتينو، من الجانب الآخر، مليئة بالأشجار وبعض الكروم، وقد لاقى الفلّاحون مصاعب جمّة في زراعتها من دون أن ينزلقوا بمُؤخّراتهم على الأرض صوب الوادي. لكنّ السفوح الأُخرى كمنحدرات الهاوية، كلّ ما فيها عوسجٌ وأَجَمَاتٌ وحجارة، بحيث لا يُمكن للمرء أن يطأ بقدمه. هذا هو الڤالوني. وقد لقي أحدهم مصرعه لأنّه غامر فيه من دون أن يدري أيَّ عواقبَ وخيمةٍ في انتظاره. إنّه كذلك في الصيف، فما بالك في الشتاء إذ يهبط الضّباب على ذلك الدرب، من الأفضل أن تأتي بحبل وتعلّق مشنقتك على إحدى دعائم العلّيّة فورًا فهكذا تموت بسرعة على الأقلّ. وحتّى لو كان لأحدهم قلبٌ شجاع، إذا ذهب إلى هُناك، سيلتقي بالمُشعوذات».

كانت تلك هي المرّة الثالثة التي تحدّثني فيها أماليا عن المُشعوذات، وتحاول التملّص من أيّ سؤال، ولم أفهم إن كان مردَّ ذلك خشيةٌ مُقدّسة أم لأنّها لا تعرف هي نفسها ما طبيعة المُشعوذات. ربّما هنّ ساحرات، تحسَبهنّ للوهلة الأُولى عجائز شمطاوات ومنعزلات، وحالما يحلّ الليل يجتمعن في أشدّ الكروم وعورةً، أو في أماكن ملعونة مثل الڤالوني، لتحضير مُؤامرات خبيثة مع قطط سوداء، ومِعزٍ وعفاريت. أحقر من السمّ القاتل، يستمتعن باللعب في أقدار مَن لا ينال استلطافهنّ، ويعبثن بمصيره.

«ذات مرّة، تحوّلت إحداهنّ إلى قطّة، ودخلت أحد البيوت المجاورة واختطفت طفلًا. فخشي أحد الرجال على ولده الصغير، وقضى الليالي بجوار المهد وهو يمسك فأسًا، وعندما دخلت القطّة، قطع أحد أطرافها بغتة. فاستبدّ بها خاطرٌ شرّير، وذهبت إلى إحدى العجائز التي تسكن غير بعيد من هنا، وعندما رأت العجوزُ أنّ يدها لا تبرز من كُمّ ثوبها سألتها عن السبب، فراحت المُشعوذة تلفّق المبرّرات، من قبيل أنّها تأذّت بالمنجل وهي تقصّ الأعشاب الضارّة، لكنّ العجوز طلبت أن ترى الجرح، فإذا يدها مقطوعة. كانت هي القطّة نفسها، فأمسك بها الأهالي وأحرقوها».

«ولكن، هل هذا صحيح؟».

«صحيح أم غير صحيح، هكذا قصّتها عليّ جدّتي، مع أنّ جدّي في تلك المرّة عاد إلى البيت فزعًا يصيح المُشعوذات المُشعوذات، لأنّه كان عائدًا من المقصف ومظلّته على كتفه، وعند كلّ خطوة كان أحدٌ ما يعترض طريقه ولا يتركه في حال سبيله قبل أن يتحسّس كمّ قميصه، لكنّ جدّتي قالت له اخرس أنت يا سيّئ المنبت قلبًا وقالبًا، كنتَ مفلطحًا مثل الكرة وتتنقّل بين جوانب الدرب، وتدسّ كمّ قميصك بنفسك بين أغصان الشجر، فعن أيّ مُشعوذات تتحدّث! وجعلت تضربه. لا أدري إن كانت كلّ تلك القصص حقيقيّة، ولكن ذات مرّة كان في سان مارتينو خوريٌّ يعرف في السحر لأنّه ماسونيّ مثل جميع الخوارنة، وكان ضليعًا في شؤون المُشعوذات، فإذا تصدَّقتَ على كنيسته، أبطل مفعول الشرّ الذي مسّك، لتنعم بالراحة مدّة عامٍ كامل. عامٌ واحد فقط، بعد ذلك عليك أن تزكّي بصدقة أُخرى».

لكنّ مشكلة الڤالوني - فسّرت أماليا - أنّني عندما كنت أصعده ما بين الثانية عشر والثالثة عشر من عمري، كانت ترافقني شلّة من المشاكسين مثلي، يحاربون نظراءهم من سان مارتينو، فيقصدون مباغتتهم بالصعود من تلك الجِهة. وكانت إذا رأتني ذاهبًا إلى هُناك، عادت بي إلى البيت تحملني على كتفيها، غير أنّني كنت مثل ثعبان الماء، أنفذ من أيّ مكان أُريد، ولا أحد يعرف كيف.

وما كان الڤالوني ليخطر في ذِهْني إلّا لأنّني فكّرتُ بحافّة منحدرٍ على وادٍ سحيق. كلمة واحدة فقط، في تلك الحالة أيضًا. ولم أعد أفكّر في الڤالوني عند الضحى. إذ اتّصلوا بي من البلدة ليخبروني بوصول ظرفٍ بريديٍّ موصًى به. فنزلتُ لاستلامه. كان الظرف آتيًا من المكتب، ويحتوي على مسوّدة قائمة المبيعات. فاغتنمتُ الفرصة لأعرّج إلى الصيدلانيّ، واكتشفتُ أنّ ضغطي صعد إلى المائة والسبعين مجدّدًا. بسببٍ من العواطف التي تأجّجت في المُصلّى. فقرّرتُ أن أمضي النهار بهدوء، وكانت المسوّدة خير وسيلة لذلك. فإذا أنا أجد أنّها تحديدًا كادت أن تصعد بضغطي إلى المائة والثمانين، وربّما أفلحتْ في ذلك.

كانت السماء زرقاء والجوّ مُناسبًا في الحديقة. استلقيتُ واسترحتُ، وبدأت بمعاينة المسوّدة. لم تكن الجداول مرقّمة بعد، لكنّ الفقرات لا يُعلى عليها. حيث إنّنا نعرض فيها، لموسم العودة الخريفيّ، كتبًا فاخرة بعروض مميّزة. أحسنتِ يا سيبيلا.

كدت أتجاوز طبعةً من أعمال شكسبير، تبدو لا بأس بها للوهلة الأُولى، ثمّ توقّفتُ عند العُنوان: «*Mr. William Shakespears Comedies, Histories, & Tragedies. Published according to the True Original Copies*». كدت أصاب بجلطة. تحت صورة الشّاعر الغنائيّ، اسم الناشر والتاريخ: «London, Printed by Isaac Iaggard and Ed. Blount. 1623». تفحّصتُ المراجعة، والأبعاد (تمامًا: 34,2 في 22,6 سنتمتر، هوامش عريضة للغاية): يا لرعود هامبورغ! ألف صاعقة! ساكاروا! أكاد لا أصدّق! إنّها طبعة الإنفوليو، الطبعة المطويّة التي يصعب الحصول عليها، والعائدة لعام 1623!

إنّ كلّ بائع تحف، وكلّ مقتنٍ على ما أعتقد، يطلق العنان لمخيّلته حول العجوز التسعينيّة. هُنالك عجوزٌ على أعتاب القبر، لا تمتلك ليرة واحدة حتّى لشراء الأدوية، تأتي إليك لتقول إنّها تريد بيع كتب والد جدّها التي بقيت في القبو. فتذهب أنت لتشبع فضولك في المقام الأوّل، وتجد عشرات الكُتُب التي لا قيمة لها، ثمّ يحدث فجأة أن تعثر على طبعة مطويّة عظيمة قد تفكّك

تجليدُها، وتَهالَك غلافُها الرَّقيّ، واختفى رأسُ ضلعِها، ما عرّض ربطاتِها للخطر، ونهشتِ الفئران زواياها، واسوّدت ببقعٍ كثيرة من كلّ نوع. تُصدَم بالعمودين القوطيّين، تعُدُّ السطور، فتجدها اثنين وأربعين سطرًا، تُسرع للنظر في الكولوفون... ياه! هذا الكتاب المُقدّس ذو الاثنين وأربعين سطرًا لغوتنبرغ، أوّل كتابٍ طُبع في العالم. تتذكّر أنّ آخر نُسخةٍ انتشرت في السوق (النسخ الأُخرى باتت بالحفظ والصون في مكتباتٍ عامّة شهيرة) ضربت سعرًا لا أدري كم مليار في مزاد علنيّ، وقام مصرفيّون يابانيّون بالتأمين عليها، على ما أعتقد، وسرعان ما أقفلوا عليها في صندوقٍ حافظ. ما يعني أنّ نُسخة أُخرى، ما تزال متاحة للبيع، لا تُقدَّر بثمن. بإمكانك أن تطلب ما تشاء، **خياليلون** من المليارات.

تنظر إلى العجوز، فتفهم أنك إذا أعطيتها عشرة ملايين ستسعدها كثيرًا، لكنّ ضميرك يؤنّبك: ستمنحها مائة مليون، مائتي مليون، لتتدبّر بها أمرها في السنوات التي تبقّت لها من الحياة. ومن ثَمّ، عندما تعود إلى منزلك، ويداك ترتعشان بطبيعة الحال، تحتار في أمرك. إذا أردت بيع الكتاب، عليك أن تستنفر دُورَ المزادات العظمى، والتي بدورها ستقتطع حصّة كبيرة جدًّا من الأرباح، أمّا النصف الآخر ستمتصّه الضرائب. ترغب في الاحتفاظ به، لكنّك لن تتجرّأ على عرضه على أحد، فما إن ينتشر الخبر، ستجد اللصوص عند باب بيتك يجيئون من كلّ حدب وصوب، فما المتعة من اقتناء تلك التحفة الفخمة ما دمتَ لن تستطيع أن تميت هواة جمع النوادر بها حسدًا. إذا فكّرتَ في التأمين عليه، فكأنّك جرّدت نفسك منه بنفسك. فماذا أنت فاعل عندئذ؟ هل تتبرّع به للبلديّة كي ترعاه، وتضعه في إحدى صالات الحصن المحصّن، داخل خزانة زجاجيّة مصفّحة، يقوم على حراسته ليلًا نهارًا أربعةُ غوريلات مدجّجين بالسلاح؟ لن يكون في وسعك أن تذهب لترى «كتابك» إلّا وسط زحام العاطلين عن العمل الذين جاؤوا ليروا الشيء الأكثر ندرة في العالم. فماذا تفعل حينها، هل تنكز مَن في جوارك وتقول له إنّ هذا الكتاب كتابك؟ هل يستحقّ العناءَ كلُّ ذلك؟

حان الوقت إذن كي أفكّر لا بغوتنبرغ، إنّما بمطويّة شكسبير. سيكون سعرها أقلّ ببضعة مليارات، لكنّ أمرها لا يهمّ إلّا المُولعين بجمع الكُتُب النادرة، وسيكون من السهل الاحتفاظ بها أو بيعها على وجهٍ سواء. مطويّة شكسبير: الحلم رقم 2 لكلّ مهووسٍ بالكُتُب.

ما السعر الذي حدّدته لها سيبيلا؟ صُعِقتُ: مليون ليرة فقط، كما لو أنّها كتاب تافه ومُتوافر. هل من المعقول أنّها لم تفطن إلى ما وقع بين يديها؟ ومتى وصل هذا الكتاب إلى المكتب، ولماذا لم تخبّرني عنه مطلقًا؟ سأسرّحها من العمل، سأسرّحها فورًا، غمغمتُ غاضبًا.

اتّصلتُ بها وسألتها إن كانت تعي ما الموجود في الفقرة 85 من القائمة. بدت كأنّها تهبط من فوق الغيوم، مُجرّد غرض عائد إلى القرن السابع عشر، حتّى إنّ منظره ليس جميلًا، بل كانت سعيدة أيّما سعادة لأنّها باعته بعد أن أرسلت إليّ المسوّدة بلحظات، بتنزيلٍ وقدره عشرون ألف ليرة، وكان لزامًا عليها والحال هذه أن تحذفه من القائمة، لأنّه ليس بتلك الأشياء التي تتركها في القائمة وتضيف تحتها «مُباع»، لمُجرّد أن تستعرض ما لديك من تُحفٍ ثمينة. كدت آكلها وهي حيّة، حتّى انفجرت ضاحكة وقالت لا يجوز أن أرفع ضغطي.

كانت تمزح. لقد أدخلت تلك الفقرة لتتأكّد من أنّي أقرأ المسوّدة بتأنٍّ، ومن أنّ ذاكرتي المثقّفة ما تزال في أحسن حال. كانت تضحك كالفاجرة، مفتخرةً بحيلتها - وردّدت أيضًا بعض الطرائف الشهيرة والدارجة بين المكتبيّين المتعصّبين، فكم من قائمة مبيعات دخلت المتحف لمُجرّد أنّها كانت تضمّ كتابًا مُستحيلًا، أو لا وجود له، وقد وقع فيها حتّى أولئك الذين لهم باعٌ طويل في المهنة.

مثل سخافات التلامذة المستهترين، كدت أصيح لكنّ أعصابي كانت تستعيد هدوءها. «ستدفعين ثمنها غاليًا. بصرف النظر عن ذلك، فإنّ بقيّة الفقرات ممتازة، ولا داعي من أن أعيد القائمة إليكِ، ليس لديّ أيّ تصحيح أقوم به. تابعي عملكِ، شكرًا».

استرحتُ. الناس لا تحمل الأمر على محمل الجدّ: إنّ واحدًا مثلي، وفي الحالة التي أمرّ بها، وحتّى لو كانت المزحة بريئة، قد يموت بجلطة قاضية.

وبينما كنت أنهي المكالمة مع سيبيلا، اكفهرّ وجه السماء: عاصفة أُخرى توشك على الهبوب، جدّيًا هذه المرّة. بضوءٍ شحيح كهذا، أرحتُ نفسي من الاضطرار - أو الإغواء - للذهاب إلى المُصلّى. ورغم ذلك، بإمكاني قضاء ساعة على الأقلّ في العِلّيَّة، التي ما تزال شبابيكها تنعم بالضوء، لإشباع فضولي مجدّدًا.

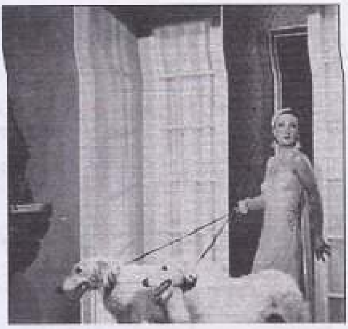
كوفئتُ بعُلبة كبيرة أُخرى، ليس عليها تعاريف، وقد أركنها أعمامي كيفما اتّفق، وكانت مليئة بالمجلات المصوّرة. أنزلتُ معي كلّ شيء إلى أسفل، ورحت أتصفّح بِلا التزام، كما لو كنت في قاعة الانتظار لدى طبيب الأسنان.

كنت أنظر إلى الصور في بعض مجلات السينما، المكتظة بصور فوتوغرافيّة لممثّلين. هُنالك أفلام إيطاليّة بالطبع، تزدهر الشيزوفرينيا المسالمة فيها أيضًا: بروباغندا على جانبٍ ما، **حصار ألكاسار والطيّار لوتشانو سيرّا**؛ وعلى الجانب الآخر أفلامٌ لرجال محترمين ببذلة رسميَّة، ونساء غنوجات للغاية بسترة المفرأة الخفيفة والناصعة، وسط فخفخة الأثاث، والهواتف البيضاء المجاورة لأسِرَّةٍ شهوانيَّة - أتصوّر أنّ الهواتف في تلك الحقبة، كانت ما تزال سوداء ومعلّقة على الحائط.

وكان هُنالك صور لأفلام أجنبيَّة، وقد راودتني بعض الشُّعلات الخفيَّة والمفرطة في غموضها عندما رأيتُ الشبق في وجه زاراه ليندر، أو في وجه كريستين سوندرباوم في فيلم **المدينة الذهبيَّة**.

وفي النهاية، صور كثيرة لأفلام أمريكيَّة، فريد إستير وجنجر روجرز يرقصان مثل يعسوبين؛ وجون واين في **الكوكبة الرائعة**. وفي أثناء ذلك، أعدتُ تنشيط ما بتّ أعتبره مذياعي، متجاهلًا الغراموفون بكلّ رياء مع أنّه كان يجعل المذياع يغنّي، وحدّدتُ من بين الأُسطوانات عناوينَ توحي إليّ بشيء ما. يا إلهي، فريد إستير يرقص ويقبّل جنجر روجرز، لكنّ بيبّو بارزيزا في تلك الأعوام





نفسها كان يعزف مع فرقته ألحانًا أعرفها، لأنّها تشكّل جزءًا من التربية المُوسيقيَّة للجميع. تلك الألحان اسمها الجاز، مع أنّه مُطَلْيَنٌ نوعًا ما، والأُسطوانة التي بعُنوان **صفاء** كانت عبارة عن إعادة إنتاج لـ«*Mood Indigo*»، والأُسطوانة الأُخرى بعُنوانها المخالف **لمسة أنيقة** كانت نُسخة عن «*In the mood*»، والأُخرى **أحزان سان لويجي** (أيّهما، نونو أم غونزاغا؟) لم تكن سوى استنتساخ لـ«*Saint Louis Blues*». كلّها بِلا كلمات، ولا حتّى كلمات بليدة بما فيه الكفاية عن أحزان سان لويجي، هذا كي لا نستنكر أصل تلك المُوسيقى التي لا تمتّ للآريَّة بِصلة.

في المحصّلة، بين الجاز وجون واين، والقصص المرسومة التي وجدتُها في المُصلّى، كنت أقضي طفولتي وأنا أتعلّم وجوب لعن البريطانيّين والدفاع عن النفس ضدّ الزنوج الأمريكيّين القبيحين الذين يدنّسون تمثال أفروديت الميلوسيَّة، وفي الوقت نفسه كنت أرتوي من الرسائل التي تصل من الجانب الآخر من المحيط.

أخرجتُ من عمق العُلبة ظروف رسائل وبطاقات موجَّهة إلى جدّي. تردّدتُ بادئ الأمر، بدا لي أنّني أتطاول في التدخُّل بتلك الأسرار الشخصيَّة. ثمّ قلت لنفسي إن جدّي كان مستلم تلك الرسائل، لا كاتبها، ولستُ مضطرًا لإبداء أيّ احترامٍ تجاه كاتبها.

تصفّحتُ تلك الجوابات بِلا أملٍ في العثور على شيء يهمّني، ولكن لا: كان أولئك الأشخاص، في جواباتهم لجدّي، ومن المحتمل أنّهم أصدقاؤه

الموثوقون، كانوا يُشيرون إلى نقاطٍ قد كتبها هو، ما يُنتِج صورةً أكثر دقّة لشخصيّته. بدأتُ أفهم ما الذي كان يفكّر فيه، وأيّ نوعٍ من الأصدقاء كان يلتقي أو يتواصل معهم من مسافة بعيدة وبحذر شديد.

لكنّني لم أصل إلى مُستوىً يساعدني على إعادة تشكيل ملامح جدّي «السياسيّة» إلّا بعد أن رأيتُ القنّينة الصغيرة. ولم يكن الأمر سهلًا، لأنّ حكاية أماليا تطلّبتْ انتباهًا شديدًا، لكنّ أفكار جدّي كانت تتجلّى من خلال بعض الرسائل، وتقدّم إشاراتٍ عن ماضيه. ووجدتُ في النهاية أحد المراسلين، الذي قصّ عليه جدّي مآل حكاية الزيت، يهنّئه على ذلك الإنجاز العظيم.

إذن. أسندتُ ظهري إلى النافذة، والمنضدة أمامي والرفوف قبالتي. حينها فقط، انتبهتُ لوجود قنّينة تعتلي قمّة تلك الرفوف، لا يزيد طولها عن عشرة سنتمترات، أشبه بقارورة دواء أو عطر قديم، من زجاجٍ غامق.

أثارت فضولي، فاعتليتُ كرسيًّا واتّجهتُ لأخذها. كان الغطاء اللولبيّ مسدودًا بإحكام، وما زال يحمل آثارًا حمراء لإغلاقٍ قديم بالشمع. بدت أنّها لا تحتوي على شيء، بالنظر إلى داخلها وهزّها مرارًا. فتحتُها، بصعوبة، فتراءت من جوفها بقعٌ صغيرة لمادّة سوداء اللون. وكان ما تبقّى من رائحةٍ، تنبعث من الداخل، كريهًا مقيتًا، مثل نتانةٍ متحلّلة منذ عقود.

ناديتُ أماليا. هل تعرف عنها شيئًا؟ رفعت أماليا عينيها وساعديها نحو السماء، وأخذتْ تضحك. «آه، ما يزال زيت الخروع هُناك!».

«زيت الخروع؟ مادّة مطهّرة، حسْب اعتقادي...».

«وكيف لا، وكانوا يشرِّبونكم إيّاه أنتم الأطفال أحيانًا، كي يساعدكم على الإسهال إذا ما علق شيء ما في بطونكم. وبعده مُباشرة، تتناولون ملعقتين صغيرتين من السكّر، كي تتخلّصوا من طعمه المرير. لكنّهم شرَّبوا منه السيّدَ جدَّك أكثر ممّا ينبغي، كميّةً تعادل هذه القنّينة ثلاث مرّات على الأقلّ!».

بدأنا من أنّ أماليا، التي سمعت مازولو يروي هذه الحكاية مرارًا، استهلّت

حديثها بأنّ جدّي كان يبيع الصحف. لا، إنّها كتب وليست صحفًا. لكنّها أصرّت (أو هكذا فهمتُ على الأقلّ) بأنّه قبل بيع الكُتُب كان يبيع الصحف. ثمّ أدركتُ أنّ في الأمر التباسًا. ما زال بائع الصحف في تلك القرى يُسمّى بـ **الصحفيّ**. كانت أماليا تقول **صحفيّ** فأترجم الكلمة بمعنى بائع الصحف. إلّا أنّها كانت تردّد ما سَمِعَتْهُ منهم، وجدّي كان صحفيًا حقًّا، مثل الذين يعملون في الصحف.

ظلّ يعمل صحفيًا حتى العام 1922، كما يتّضح من المراسلات، في صحيفة يوميّة أو مجلّة ذات توجّهٍ اشتراكيّ. في تلك الآونة، ومع اقتراب المسيرة إلى روما، كان المنتسبون إلى الفرق العاملة الفاشيّة يتجوّلون مدجّجين بالهراوات ويكسرون ظهور خصومهم. لكنّهم إذا أرادوا معاقبة أحدٍ ما بحقّ، كانوا يشرّبونه جرعة كبيرة من زيت الخروع، كي يتطهّر من أفكاره العوجاء. لا بمقدار ملعقة، بل ربع لتر على الأقلّ. وهكذا، دَهَم الفاشيّون مقرّ الصحيفة التي يعمل فيها جدّي: إذا حسَبنا أنّه ولد في حدود العام 1880، فكان أربعينيًا حدًّا أدنى في العام 1922، في حين كان المعذّبون مراهقين أوباشًا وأكثر منه شبابًا. حطّموا كلّ الأشياء، بما فيها الآلات الطابعة الصغيرة، وقذفوا الأثاث من النافذة، وقبل أن يفرّغوا المكان ويغلقوه بعارضتين مدقوقتين بالمسمار، اعتقلوا المُحرِّرَيْن الموجودَيْن آنذاك، وأشبعوهما ضربًا مُبرِّحًا، ثمّ أجبروهما على تجرُّع زيت الخروع.

«لا أدري إن كنتَ تعي ما أقول يا سيّد يامبو الصغير. إذا أُجبِر أحد المساكين على تجرُّع تلك المادّة، وإذا استطاع أن يعود إلى بيته على ساقيه، تخيَّلْ بنفسك أين يمضي الأيّام التالية. لا بدّ أنّ في ذلك التعذيب إذلالًا يفوق الوصف. لا ينبغي معاملة الناس هكذا».

بالنظر إلى نصائح كتبها صديقُه الميلانيّ، يُفترَض أنّ جدّي اعتبارًا من تلك اللحظة (بما أنّ الغلبة ستكون للفاشيّين بعد شهور قليلة) قرّر أن يعتزل الصحافة والحياة النشيطة، وافتتح مكتبة صغيرة لبيع الكُتُب القديمة، وعاش في صمتٍ مدّة عشرين عامًا، إلّا إذا كتب عن السياسة أو تحدّث بها في نطاق ضيّقٍ جدًّا مع أصدقاء موثوقين حصرًا.

لم ينس مَن الذي غَلَّ زيت الخروع في فمه شخصيًّا فيما كان زملاؤه يسدّون أنفه.

«كان يدعى ميرلو، وكان السيّد جدّك يعرف ذلك جيّدًا، ولم تغفل عينه عنه طوال عشرين عامًا إطلاقًا».

وبالفعل، كانت بعض الرسائل تُحيط جدّي علمًا بمجريات حياة ميرلو. تَدَرَّجَ في عمله حتّى غدا قائد ميليشيا، وكان اهتمامه منصبًّا على التموين والإمدادات، ولا بدّ أنه اختلس، إذ اشترى بيتًا في الريف.

«عذرًا يا أماليا، فهمتُ حكاية الزيت، ولكن ما كان محتوى القنّينة؟».

«لا أجرؤ على التفوّه به، يا سيّد يامبو الصغير، كانت تحتوي على شيء بشع...».

«لن أتمكّن من فهم تلك الواقعة ما لم تخبريني به يا أماليا، تشجّعي».

حاولت أماليا أن تفصّل، كرمى لي فقط. كان جدّي قد عاد إلى البيت، وقد تمزّقت أحشاؤه من الزيت، لكنّ نفْسه ظلّت متماسكة. في التفريغتين، الأُولى والثانية، لم يسعفه الوقت ليفكّر بما كان يفعل، وكاد يتغوّط روحه أيضًا. وعند التفريغة الثالثة، أو الرابعة، قرّر أن يتغوّط في إناء. سال في الإناء زيتُ الخروع ممزوجًا بتلك الأشياء التي يُفرزها مَن تجرّع المطهِّرَ، على حدّ وصف أماليا. جاء جدّي بقنّينة ماء زهر زوجته وأفرغها، وغسلها جيّدًا ثمّ سكب فيها ما تغوّطه في الإناء. أغلق القنّينة بإحكام، ثمّ ختمها بالشمع الأحمر، بحيث لا يتبخّر ذلك المشروب اللذيذ، بل يبقى مُحافظًا على نكهته الأصيلة، مثلما نفعل بالخمور.

خبّأ القنّينة في بيته في المدينة، وبعد أن هرع الجميع إلى سولارا، حملها معه إلى المكتب. ومن الواضح أنّ مازولو كانت أفكاره السياسيّة مماثلة لأفكار جدّي، وكان يعرف تلك الحكاية، لأنّه كلّما دخل إلى المكتب (كانت أماليا تتلصّص وتتنصّت) كان يرنو صوب القنّينة، ثمّ نحو جدّي، ويحرّك يده: يمدّها، مصوّبًا راحتها إلى أسفل، ثمّ يدوّر معصمه بحيث تصير راحة يده إلى أعلى،



CORRIERE DELLA SERA

Le dimissioni di Mussolini
Badoglio Capo del Governo

UN PROCLAMA DEL SOVRANO

Il Re assume il comando delle Forze Armate - Badoglio agli Italiani: "Si serrino le file intorno a Sua Maestà vivente immagine della Patria,,

L'annunzio alla Nazione

[illegible] (Stefani)

La parola di Vittorio Emanuele

ITALIANI,

[illegible]

ITALIANI,

[illegible]

Firmato: VITTORIO EMANUELE.

Controfirmato: BADOGLIO.

Roma, il 25 luglio 1943.

Precisa e chiara consegna

ITALIANI,

[illegible]

Viva l'Italia. Viva il Re.

Firmato: Maresciallo d'Italia PIETRO BADOGLIO.

Roma, 25 luglio 1943.

VIVA L'ITALIA

Manifestazioni a Roma

Soldato del Sabotino e del Piave

L'esultanza di Milano

ويقول بالعاميّة، بنبرة متوعّدة: **إذا انقلبت...**، بمعنى أن يأتي يومٌ وتتبدّل فيه الأحوال رأسًا على عقب. وكان جدّي يجيب، لاسيّما في تلك الفترة: «ستنقلب، ستنقلب، يا عزيزي مازولو، فأولئك [الحلفاء] قد رسوا في صقليّة...».

وجاء الخامس والعشرون من يوليو أخيرًا. وضع المجلسُ الأعلى مُوسوليني في موقف حرج مساء اليوم السابق، فأقاله الملك، وأصعده شرطيّان على متن سيّارة إسعاف وتوجّها به إلى جِهة غير معلومة. انتهت الفاشيّة. وبإمكاني استعادة تلك اللحظات بالنبش عنها بين الجرائد. عُنوان العُلبة: سقوط النظام.

غير أنّ أهمّ ما في الأمر هو رؤية الجرائد في الأيّام التالية. كانت تُصدِر أنباءً راضية عن الحشود التي تُسقِط تماثيل الدوتشي من قواعدها، أو تنزع العصا الرومانيّة من على واجهات المباني الحكوميّة؛ وأنباءً عن مسؤولين في النظام تَخفّوا بثيابٍ مدنيّة وتَواروا عن الأنظار. وكانت صحفٌ يوميّة، حتّى الرابع والعشرين من يوليو، كانت تعوّل على وقوف الشعب الإيطاليّ جنبًا إلى جنب حول الزعيم، ثمّ صارت في الثلاثين من يوليو تتهيّج فرحًا من حلّ المجلس الفاشيّ وتنظيماته النقابيّة وتحرير السجناء السياسيّين. صحيحٌ أنّ مدير التحرير تغيّر بين عشيّة وضحاها، لكنّ هيئة التحرير ظلّت على تكوينها السابق: كانوا يتأقلمون مع الوضع الجديد، ولعلّ أكثرهم كان يكظم غيظه طيلة أعوام وانفرجت أساريره آنذاك.

وها قد دقّت ساعة جدّي أيضًا. «انقلبت»، قال لمازولو بكلّ بساطة، ففهم الأخير أنّ ساعة العمل قد حانت. استدعى شابّين كانا يساعدانه في الحقول، ستيڤولو وجيجو، شديدا البأس كلاهما، ووجهاهما محمَّران من الشمس ونبيذ البارابيرا، لدرجة أنّ الفلاحين كانا يناديان عليهما، ولاسيّما على جيجو، كلّما علقت عربةٌ في حفرة ما، فيأتي لإزاحتها بيدين عاريتين. أفلتَهما في القرى المجاورة، بينما كان جدّي ينزل إلى هاتف سولارا العموميّ لتلقّي معلوماتٍ واردةً من أصدقائه في المدينة.

حُدِّد موقع ميرلو أخيرًا، في الثلاثين من يوليو. كان بيته الريفيّ أو قطعة أرضه في باسيناسكو، ليس ببعيد عن سولارا، هُناك حيث توارى خلسةً، دون لفت الأنظار. لم يكن ذا شأن عظيم إطلاقًا، واستبعد أن يتذكّره أحد.

«سنذهب إليه في الثاني من أغسطس» قال جدّي، «لأنّه في الثاني من أغسطس قبل عشرين عامًا بالضبط، أشربني زيت الخروع. سنذهب إليه بعد العشاء، لأنّ الطقس أقلّ حرارة هذا أوّلًا، وثانيًا لأنّ ميرلو في تلك الساعة سيكون قد أنهى طعامًا يليق بأشراف الكنيسة، وتلك هي اللحظة المُناسبة لمساعدته على الهضم».

استقلّوا عربة الكاليس، وانطلقوا صوب باسيناسكو عند المغيب.

وصلوا إلى باب ميرلو وطرقوه، فجاء ليفتح وما زال منديل الطعام معلّقًا على عنقه، من أنتم ماذا تريدون، لم يكن وجه جدّي ليذكّره بشيء في طبيعة الحال، دفعوه إلى الداخل، وأجلسه ستيڤولو وجيجو بالقوّة على الكرسيّ، وعقدا ساعديه بعضهما ببعض من خلف ظهره، وسدّ مازولو أنفه بالسبّابة والإبهام، اللذين كانا يكفيان لنزع غطاء دَنٍّ كبير.

استحضر جدّي - بهدوء تامّ - أحداث القصّة التي وقعت منذ عشرين عامًا، بينما كان ميرلو يهزّ رأسه نافيًا، لسان حاله يقول إنّهم أخطأوا الشخص، فهو لم يكن مهتمًّا بالسياسة قطّ. وبعد أن أدلى جدّي بدلوه، ذكّره بأنّه قبل أن يغلّ الزيت في حلقه، كان ورفاقه يشجّعونه، بالضرب أحيانًا، على ترديد الصيحة الفاشيَّة: **آلا لاه**، بأنف مسدود. لكنّه كان رجلًا مسالمًا ولا ينوي استعمال العصا، لذا فليتفضّلِ السيّد ميرلو بأن يكون متعاونًا، ويُسرعَ في ترديد **آلا لاه**، كي ينجو من عاقبة وخيمة. فصاح ميرلو، بغنّةٍ أنفيَّة: «آلا لاه»، وهي من الأشياء القليلة التي تعلّم فعلها في حياته.

وأثناء ذلك، غلّ جدّي القنّينة في فمه وأفرغ فيه كلّ الزيت الذي يحتوي على تلك المادّة البرازيَّة الموجودة في المحلول، مزيجٌ معتّقٌ على أفضل ما يكون

وبدرجة حرارة معتدلة، من العام ألف وتسعمائة واثنين وعشرين، ماركة مُسجَّلة.

خرجوا بينما كان ميرلو جاثمًا على ركبتيه، مسندًا وجهه إلى قرميد الأرضيَّة، ويحاول التقيّؤ، لكنّ أنفه كان قد سُدَّ لفترة طويلة كي تسري الجرعة إلى قلب المعدة مُباشرة.

في ذلك المساء، عندما عاد السيّد جدّي إلى البيت، لم تره أماليا من قبل بكلّ هذه السعادة المنيرة. ويبدو أنّ ميرلو قد تملّكه الخوف فيما بعد، حتّى إنّه بعد الثامن من سبتمبر، عندما طلب الملك الهدنة وفرّ بجلده إلى بريينديزي، وحرّر الألمانُ الدوتشي وعاد الفاشيّون، لم ينتسب ميرلو إلى الجمهوريَّة الاجتماعيَّة في **سالو**، بل ظلّ حبيس منزله يحرث بستانه، يا للمسكين، قالت أماليا، فهو برأيها حتّى لو أراد أن ينتقم من جدّي ويُخبّر الفاشيّين عنه، فإنّه من عذاب تلك الليلة كان مرعوبًا لدرجة أنّه نسي وجوه مَن دخلوا إلى بيته، ومن يدري كم رجلًا شرب زيت الخروع على يديه. «ثمّ إنّه بالنسبة إليّ، كان ثمّة مَن يراقبه دومًا، ولا بدّ أنّهم شرَّبوه أكثر من قنّينة واحدة، أقول لك هذا، صدِّقْني، إنّها أشياءٌ تقتل الرغبة في ممارسة السياسة».

هذا ما كان عليه جدّي إذن، وهذا ما يفسّر كثرة التظليل على صفحات الجرائد، واستماعه إلى إذاعة لندن. كان ينتظر أن تنقلب.

وجدتُ نُسخة الصفحة التي أعلِن فيها عن نهاية النظام، بتاريخ 27 يوليو، برسالةِ فرحةٍ موّحدة، من الحزب المسيحيّ الديمقراطيّ، وحزب العمل، والحزب الشيوعيّ، والحزب الاشتراكيّ الإيطاليّ للوحدة البروليتاريَّة، والحزب الليبراليّ. إن كنتُ قد رأيتها في حينها، وبالتأكيد أنّني فعلتُ، كان عليّ أن أفهم بلمحةٍ واحدة أنّها تدلّ على وجود هذه الأحزاب من قبل، تعمل في الخفاء، حتّى لو أنّها ظهرت للعيان بين عشيَّة وضحاها. ولعلّي هكذا قد بدأتُ باستيعاب معنى الديمقراطيَّة.

احتفظ جدّي بصفحات من جمهوريَّة سالو أيضًا، وكان في إحدى

جرائدها، *Il Popolo di Alessandria*/ **شعب ألسّاندريا** (يا للمفاجأة! حتّى عرزا باوند كان يكتب فيها!)، كاريكاتيراتٌ مريعة ضدّ الملك، الذي حقد عليه الفاشيّون، لا لأنّه أمر باعتقال مُوسوليني فَحَسْب، بل لأنّه طالب بالهدنة أيضًا، وفرّ إلى الجنوب ليتّحد مع البريطانيّين والأمريكيّين المكروهين. وكانت الرسومات تتكالب على ابنه أُمبرتو أيضًا، لأنّه لحق بوالده. كانت تجسّدهما في حالة فرار دائمًا، تنهض غيومٌ من غبار على دربهما: الملك صغيرًا، قزمًا أو يكاد، والأمير طويلًا مثل العمود، وفيما كان الأوّل ملقّبًا بـ *Gambetta Piè Veloce*/ **سريع القدم والساق**، لُقّب الثاني بـ *Stellassa l'Erede*/ **الوريث نُجَيْمَة**. قالت لي پاولا إنّي لطالما كنت ميّالًا إلى الجمهوريّين، واتّضح لي أنّني تلقّيتُ الدرس الأوّل تحديدًا من أولئك الذين جعلوا الملك إمبراطورًا على أثيوبيا. أرأيتَ ما أوسع سبل القَدَر!

سألتُ أماليا إن كان جدّي قد أخبرني عن حكاية الزيت لاحقًا. «وكيف لا! في اليوم التالي مُباشرةً. كان في منتهى السعادة! جلس على سريرك ما إن استيقظتَ، وقصّ عليك الحكاية كلّها، وهو يريكَ القنّينة.

«وأنا؟».

«وأنت، يا سيّد يامبو الصغير... كأنّني أرى المشهد الآن، كنتَ تصفّق بحرارة وتصيح: جدّي البطل، أقوى من الغودون!».

«الغودون؟ وما كان هذا؟».

«وما أدراني؟ لكنّك كنت تصيح هكذا، أقسم لك، كما لو أنّي أراك في هذه اللحظة».

ليس الغودون، بل غوردون. كنت أمجّد في فعل جدّي تمرُّدَ غوردون على مينغ طاغية كوكب مونغو.

13. أيّتها الفتاة الشاحبة

لقد شاركتُ في مُغامرة جدّي بحماسة قارئ القصص المرسومة. لكنّي، في المجموعات الموجودة في المُصلّى، لم أجد أيًّا منها تعود للفترة ما بين مُنتصف 1943 وحتّى نهاية الحرب. لم أجد سوى شرائط، عائدة للعام 1945، وقد حصلتُ عليها من الذين حرّرونا. وربّما لم تصدر أيّ قصة مرسومة ما بين مُنتصف 1943 ومُنتصف 1945، أو إنّها لم تكن تصل حتّى سولارا. وربّما، بعد الثامن من سبتمبر عام 1943، شهدتُ وقائع حقيقيّة تشبه الروايات، مع المناضلين، والألوية السوداء في مرورها تحت البيت، ووصول الصحف المهرّبة، فتخطّيتُ بذلك ما تقدر جرائد الأطفال على سرده. وربّما كنت أشعر أنّي بتّ أكبر من أن أقرأ قصصًا مرسومةً، وكنت في تلك الفترة إذ انتقلتُ إلى قراءةٍ أشدّ حرارةً مثل **الكونت دي مونت كريستو والفرسان الثلاثة**.

بكلّ حال، حتّى هذه الساعة، لم تُرجِع سولارا إليّ أيّ شيءٍ يُمكن وصفه بأنّه يخصّني أنا وحدي حقًّا. فالأشياء التي اكتشفتُها هي الأشياء التي كنت قد قرأتها مثلما قرأها كثيرٌ من الآخرين. هذه هي حصيلة كلّ أبحاثي المعَمقة: إذا

استثنينا قصّة الكأس التي لا تُكسَر، وأقصوصة طريفة عن النوم (لكنّها ليست عنّي)، فإنّي لم أعش طفولتي من جديد إنّما طفولة جيلٍ كامل.

حتّى هذه الساعة، كانت الأغاني هي التي روت لي الأشياء الأشدّ وضوحًا. ذهبتُ إلى المكتب لأشغّل مذياعي الفريد، ووضعتُ بعض الأُسطوانات كيفما اتّفق. أوّل أُغنيةٍ أهدانيها الراديو كانت إحدى تلك الأفراح الحمقاء نفسها التي تصاحب الغارات والقصف:

مساء أمس، بينما كنت أتمشّى، حدث لي أمرٌ ما:

شابٌ طريف ومجنون

اقترب منّي فجأة.

دعاني للجلوس في أحد المقاهي بعيدًا عن الأعين،

ثمّ بادر بالكلام

بنبرة غريبة:

أعرف طفلةً

شقراء مثل الذهب،

لكنّي لن أنجح أبدًا في التعبير لها عن حبّي.

جدّتي كارولينا

كانت تقول إنّ في زمانها

كان العشّاق يقولون لها:

أودّ تقبيل

شعركِ الأسود،

وشفتيكِ،

وعينيكِ الواسعتين الصادقتين.

لكنّي لا أجسر على قول شيء كهذا

لحلوتي الغالية

لأنها شقراء الشعر مثل الذهب!

وكانت الأُغنية الثانية أقدم بالتأكيد، وأشدّ إراقة للدموع: لا بدّ أنها أبكت والدتي.

أيتها الفتاة الشاحبة،

جارتَنا الجميلة في الطابق الخامس.

ما مرّت ليلة إلاّ وحلمتُ بنابولي،

وإنّني بعيدٌ عنها منذ عشرين عامًا.

...ابني الصغير

وهو يتصفح كتاب اللاتينيّة القديم

عثر على - احزري - بنفسج البانسيه...

فلماذا لمعت في عينيَ دمعة؟

من يدري، من يدري لماذا...

وماذا عنّي؟ توضّح القصص المرسومة في المُصلّى أنّني تلقّيتُ وحي الجنس - ولكن ماذا عن الحبّ؟ أكانت پاولا أوّل امرأة في حياتي؟

من الغريب أنّ المُصلّى ليس فيه كثيرٌ ممّا يعيدني إلى الفترة التي عشتها ما بين الثالثة عشر والثامنة عشر عامًا. مع أنّني أثناء تلك السنوات الخمس، قبل وقوع الكارثة، كنت ما أزال أتردّد إلى ذلك البيت.

جاء في خاطري أنّني رأيت ثلاث علب، لا في الرفوف، بل مسنَدة إلى

المذبح. لم أكُن قد اهتممتُ لأمرها، إذ كنت مفتونًا بسحر تجميعاتي متباينة الألوان، إلّا أنّها قد تحتوي على شيءٍ ما يستحقّ النبش فيها.

كان في العُلبة الأُولى كثيرٌ من صور فوتوغرافيَّة لطفولتي. كنت أنتظر اكتشافًا بالغ الأهميَّة، فإذا به لا شيء. سوى أنّني شعرتُ بتأثّرٍ عميقٍ ملؤه خشوع. فبعد أن شاهدتُ صور والديّ، عندما كنت في المستشفى، وصور جدّي، في المكتب، صرتُ قادرًا على تحديد أبي وأمّي، مهما اختلفت أعمارهما، مختصرًا الوقت بتمييزهما وفقًا للملابس، وعرفتُهما في صور شبابهما وصور نضجهما، ووفقًا لقياس تنانير والدتي. لا بدّ أنّني ذلك الطفل ذا القبّعة الشمسيَّة، يتحرّش بحلزون على صخرة؛ وتلك الطفلة المُوقّرة التي تضع يدها بيدي هي آدا؛ كنّا الصغيرين في لباس أبيض، أنا بما يشبه بذلة الفراك، وهي بما يشبه فستان العروس، في يوم المناولة الأُولى أو في يوم التثبيت، كنت أبدو على اليمين مثل طليعة باليلا، مصطفًا بالبندقيَّة الصغيرة على صدري، بخطوة إلى الأمام؛ وكنت قد كبرت قليلًا في صورةٍ أظهر فيها بجانب جنديّ أمريكيّ أسود البشرة، يبتسم مبرزًا أسنانه الأربعة والستّين، ولعلّه كان المحرّر الأوّل الذي قابلته، وخلّدتُ نفسي معه بعد الخامس والعشرين من أبريل.

تأثّرتُ حقًّا أمام صورة واحدة فقط: يتّضح من الغبش أنّها صورة فوريّة مُكبّرة، يتجسّد فيها طفلٌ ينحني بحياء إلى طفلة أصغر منه ترتقي إليه بحذائها الأبيض، لتشبك عنقه بذراعيها وتطبع قبلة على خدّه. هكذا فاجأنا أبي أو أمي، بينما كانت آدا، متعبة من البقاء في تلك الوضعيَّة، تغمرني عفويًّا بحنان الأخوات.

أعلم أنّ الولد هو أنا والصبيَّة هي، لا يسعني إلّا أن يرقّ قلبي لهذه الرؤية، لكنّي كمن يشاهدها في فيلم ما، قلبي يرقّ من الخارج، قبالة تمثيل فنّيّ للحبّ الأخويّ. مثلما كنت أتأثّر أمام لوحة **أنجيلوس** لميليه، **والقبلة** لهايز، أو لأوفيليا - بلمسةٍ ما قبل رفائيل - تطفو على غطاءٍ من نرجس ونيلوفر وبرواق.



أكان زهرَ البرواق؟ لست أدري، فها هي الكلمة مرّة أخرى، تفرض سطوتها، لا الصورة. يقول الناس إنّنا نمتلك شقّين في الدماغ: الأيسر يسود على الروابط العقليّة واللُّغة الكَلِميَّة، والأيمن يهتمّ بالعواطف والكون المرئيّ. ربّما تعطّل عندي الشقّ الأيمن. وربّما لا، فها أنا أموت كمدًا في البحث عن شيء ما؛ والبحثُ شغفٌ، وليس بِطَبَقٍ يؤكَل باردًا كالثأر.

تركتُ الصور، التي لم تلهمني إلّا حنينًا للمجهول، وانتقلتُ إلى العُلبة الثانية.

كان فيها صور صغيرة مُقدّسة. كثيرةٌ هي صور دومينيكو سافيو، أحد تلامذة الدون بوسكو والذي كان الرسّامون يظهرونه فائض التقوى، بتصويره مرتديًا بنطالًا مجعّدًا وجيوبه عند ركبتيه، كما لو أنّه يبقيه مطويًّا النهار كلّه، خاشعًا في صلواته. ثمّ وجدتُ كتيّبًا مجلّدًا بالأسود، وأحمر الحواف مثل كتيّب التراتيل، «الولد المتعقّل» من تأليف الدون بوسكو نفسه. كانت الطبعة تعود للعام 1847، متردّية بما فيه الكفاية، ولا أدري مَن أعطانيها. قراءات حسنة، ومجموعة أناشيد وأدعية. مليئة بالحثّ على العفّة، سيّدة الفضائل.

وفي الكثير من الكُتَيِّبات الأُخرى ثمّة إنهاضٌ متأجّج نحو الطهارة، ودعوات لتجنُّب المشاهد الخبيثة، والممارسات الغامضة، والقراءات الخطيرة. ومن بين جميع الوصايا، بدا أنّ أهمّها هي السادسة: لا ترتكبْ أفعالًا قذرة.

وكانت التعاليم، بشفافيَّة جليَّة، تحذِّر من تلمُّس الجسد بطريقة غير مشروعة، حتّى إنّها تنصح بالنوم على الظهر، واليدين مشبوكتين على الصدر، وتمنع أن يُضغَط بالبطن على الفراش. أمّا التوصيات بعدم التواصل مع الجنس الآخر، فكانت نادرة، كما لو أنّ احتماليَّة حدوثها كانت بعيدة، إذ تتكفّل الأعراف الاجتماعيَّة الصارمة بمنعها. أمّا العدوّ اللدود - مع أنّ التسمية نادرًا ما تُستَخدم، وغالبًا ما تظهر بعد مناورات كلاميَّة مُحافِظة - فهو الاستمناء. هُناك كتيِّبٌ يفسّر أنّ الحيوان الوحيد الذي يستمني هو السمك: ربّما يلمّح إلى التلقيح الخارجيّ، فالكثير من أنواع السمك تقذف الخليَّة المنويَّة والبويضة في المياه، ومن ثمّ تتكفّل المياه في عمليَّة الإخصاب. لكنّ ذلك ليس السبب الذي يرغم تلك الحيوانات المسكينة على المجامعة في إناءٍ غير ملائم. لا تنويه عن القردة، لأنّ ميولهم **أونانيَّة** بالطبع. صمتٌ مطبق على المثليَّة الجنسيَّة، كما لو أنّه ما من إثمٍ إذا تلمّسك زميلك في معهد القساوسة.

أمسكتُ بنُسخة متهالكة جدًّا من **الشهداء الصغار**، للدون دومينيكو بيلا. قصّةٌ عن اثنين من الفتية الورعين، ذكرٍ وأنثى، يخضعان لأعتى أنواع العذاب من قِبل ماسونيّين معادين للإكليروس نذروا أنفسهم لإبليس، بغية تهيئتهما لمباهج الحرام حقدًا على ديننا المُقدّس. بيد أنّ الخطيئة ليست مكافأة. فها هو النحّات برونو كيروبيني، الذي نحت للماسونيّين تمثال التدنيس، يستيقظ ليلًا من تجلّي رفيق السوء ڤولفانغو كاوفمان. لقد أبرم برونو وڤولفانغو اتّفاقًا، بعد آخر حفلة فجور، يقتضي ما يلي: إذا مات أحدهما، سيتجلّى للثاني في رؤيةٍ ليخبره إن كان هُنالك حياة آخرة أم لا. وها هو ڤولفانغو بعد مماته يتجلّى من بين أدخنة جهنّم، متدثّرًا في كفن، جاحظ العينين، ووجهه كوجه رجلٍ محترمٍ مسّه مفستوفيليس، ولحم بدنه يتلظّى بنورٍ مريب. يعرّف الشبح عن نفسه ويصرّح: «الجحيم موجود، وأنا فيه!». ويطلب من برونو أن يمدّ يده اليمنى، إذا كان ينشد برهانًا دامغًا؛ يطيع النحّاتُ الطيفَ الذي يوقع قطرة عرق منه فتخترق الكفّ الممدودة اختراقًا، كما لو أنّ القطرة من فولاذ مسيّل.



Dinanzi a lui era comparso uno spaventoso fantasma avvolto in un ampio lenzuolo.

لم أفد شيئًا من تواريخ الكتاب والكتيّبات، هذا إن وُجدتْ. فمن الممكن أنّني قرأتُها في أيّ عُمر، وبالتالي لا أستطيع أن أجزم بأنّني في أعوام الحرب الأخيرة، أو بعد العودة إلى المدينة، قد أسلمتُ نفسي لممارساتٍ تعبُّديَّة. فهل هي ردّة فعلٍ على الأحداث الحربيَّة، أم طريقةٌ لمُواجهة عواصف البلوغ، أم سِلْسِلَةٌ من اليقظات وجّهتني نحو أحضان الكنيسة المرحِّبة؟

العُلبة الثالثة تحتوي على الشراذم الوحيدة التي تخصّني حقًّا. فوق كلّ شيء، بضعة أعداد من **الراديوكورييري** ما بين 1947 و 1948، بإشارات وتظليلٍ على بعض البرامج. لا مجال للشكّ بأنّ الخطّ خطّي، ما يعني أنّ تلك الصفحات تخبّرني بما كنت أُريد أن أستمع إليه أنا فقط. وكانت الخطوط تشير إلى مُوسيقى الحُجرة والكونشيرتو، إضافة إلى بعض البرامج الليليَّة المكرّسة للشعر. كانت مقطوعات قصيرة بين برنامج وآخر، في الصباح الباكر، وبعد الظهر، أو في وقت متأخر من المساء: ثلاثة من قالب الإيتود، نوكتورن، وسوناتا كاملة إذا حالف الحظّ. أشياء تناسب الشغوفين، الذين يقضون ساعات من إصغاءٍ بِلا جدوى. ويبدو أنّني بعد الحرب، وقد عدت إلى المدينة، كنت أتلهّف إلى فعاليّاتٍ مُوسيقيَّة بعد أن أدمنتُ عليها شيئًا فشيئًا، متسمّرًا في جوار الراديو، أخفِض صوته كي لا أزعج بقيَّة العائلة. كان لدى جدّي أُسطوانات مُوسيقى كلاسيكيَّة، ولكن كيف أتأكّد من أنّه لم يشترها فيما بعد، لتشجيع شغفي الجديد تحديدًا؟ كنت في السابق أتحيّن الفرص النادرة التي يسعني فيها الاستماع إلى المُوسيقى التي تعجبني، ومن يدري كم غضبتُ لأنّني ذهبتُ إلى المطبخ لأتابع معزوفة أنتظرها منذ أيّام، ولم يتسنّ لي سماعها بسبب جلبة الآخرين إذا جرُّوا جرًّا، والنساء إذا غسلن الأطباق وبسطن العجينة لصنع الباستا.

شوبان هو المُؤلّف الذي أشرتُ إليه بتعظيم كبير. حملتُ معي العُلبة إلى مكتب جدّي، وشغّلتُ مدوِّر الأُسطوانات ومربّع مذياعي، وبدأتُ بحثي الأخير مصحوبًا بأنغام السوناتا من درجة سي بيمول مينور/ العمل رقم 35.

تحت **الراديوكوربيري** هُناك دفاتر من زمن المدرسة الثانويَّة، ما بين العامين 1947 و1950. أدركتُ أنّني حظيتُ بأستاذ فلسفة عظيم حقًّا، لأنّ غالبيَّة معلوماتي عن المادّة كانت هُناك، في مفكّرتي. ثمّ كان هُناك تصاميم ورسومات، ودعابات مع رفاق المدرسة، وصور من الصفّ في نهاية العام، جميعنا مصطفّون على ثلاثة أنساق أو أربعة، يتوسّطنا الأساتذة. لم تذكّرني تلك الوجوه بشيء، بل كنت أستصعب التعرُّف إلى نفسي أيضًا، مستبعدًا هذا وذاك، ومعوِّلًا على آخر خصلات الولد ذي الغرّة الجميلة.

وجدتُ دفترًا آخر بين دفاتر المدرسة، يبدأ بتاريخ العام 1948، لكنّه يعرض طرائق متباينة في الكتابة كلّما توغّلتُ به أكثر، حتّى إنّه قد يحتوي على نصوص من السنوات الثلاث اللاحقة أيضًا. نصوصُ شعر.

شعرٌ رديءٌ إلى هذا الحدّ، لا يُمكن إلّا أن يكون شعري. أشبَه ببثور الشباب. أعتقد أنّ جميعنا كتب الشعر في سنّ السادسة عشر، فتلك مرحلةٌ انتقاليَّة ما بين المراهقة وسنّ الرشد. لم أعد أذكر أين قرأتُ بأنّ الشعراء ينقسمون إلى ملّتين: الشعراء الحاذقون، الذين يُتلِفون قصائدهم السخيفة ويذهبون لبيع السلاح في أفريقيا؛ والشعراء الحمقى، الذين ينشرون قصائدهم السخيفة ويستمرّون في كتابة مثلها حتّى الموت.

وقد لا تجري الأمور دومًا على ذلك النحو، لكنّ قصائدي كانت رديئة فعلًا. لم تكن مريعة أو مقزّزة، من شأنها أن تُنسَب إلى العبقريَّة المحرِّضة، إنّما كانت بديهيَّةً ومفرطة في الشجو. هل تستحقّ العودة إلى سولارا كلّ ذلك العناء كي أكتشف في المحصّلة أنّني كنت كويتبًا؟ غير أنّي لم أنقص من كبريائي على الأقلّ، لقد أخفيتُ ذلك الفشل في عُلبة، ووضعتُ العُلبة في مُصلّىً مسدود الباب، ورحت أنغمس في تجميع كتب الآخرين. لا بدّ أنّني في سنّ الثامنة عشر كنت صافي الذهن بشكل مبهر، ومُستقيمًا من الناحية النقديَّة.

ولكن، فلنقل إنّني بدفن تلك القصائد، احتفظتُ بها. ما يعني أنّ لها

اعتبارًا ما في نفسي، حتّى بعد زوال بثور الشباب. كما لو كانت شهادة حيَّة. فمن المعلوم أنّ مَن يستطع طرح الدودة الشريطيَّة يحتفظْ برأسها في محلول كحوليّ، وآخرون يفعلون مثل ذلك وأكثر بالحصاة التي يقتلعونها من المرارة.

القصائد الأولى عبارة عن مسوّدات، إلهامات موجزة متعلّقة بسحر الطبيعة، مثلما يفعل أيُّ شاعر مبتدئ: صباحاتٌ شتويَّة تشتهي أبريل بين قطرات الندى؛ عُقَدٌ لتكتُّم غنائيّ عن اللون الغامض الذي تزدان به إحدى أمسيات أغسطس؛ والكثيرُ الكثّير من الأقمار؛ ولحظةُ حياءٍ واحدة فقط:

ماذا تفعل في السماء أيها القمر، قل لي ماذا تفعل؟

أقود حياتي،

حياتي الشاحبة،

لأنني ركامٌ

من أرضٍ، ووديان ميّتة

وبراكين ضجرة

ومطفأة.

يحيا الربّ! لم أكُن في منتهى الغباء، ها! أو ربّما كنت للتوّ قد اكتشفتُ المستقبليّين، الذين أرادوا أن يقتلوا صفاء البدر. لكنّي سرعان ما قرأتُ بعض الأبيات عن شوبان، عن مُوسيقاه وعن حياته المفجعة. هذا طبيعيّ، فأنت في سنّ السادسة عشر لا تكتب أشعارًا عن باخ، الذي خُبِل في يوم وفاة زوجته تحديدًا، وإذ سأله الدفّانون عن تنظيم الجنازة، أجابهم بأن يسألوها هي. أمّا شوبان فيبدو أنّه قد خُلِق تمامًا كي يُدمِع فتىً في السادسة عشر عامًا: مغادرته وارسو وشريط كوستانس على قلبه؛ والموت الذي يدهمه في منسك ڤالديموزا. لن تعي أنّه ألّف مُوسيقى عظيمة إلّا عندما تكبر؛ أمّا قبل ذلك تبكي فقط.

القصائد التالية كانت عن الذاكرة. كان الحليب ما يزال على شفتيّ بينما كنت منهمكًا بتجميع الذكريات التي بهت لونها قليلًا بفعل الزمن. إحدى القصائد تقول:

أشيّد النفْس بالذكريات.
الحياة؟!
أميل إلى هذا السراب.
في كلّ لحظةٍ عابرة،
وكلّ ثانية،
أطوي صفحةً بخفّةِ
يدٍ ترتعش.
والذكرى كالموجة
التي تكدّر وجه المياه، بسرعة
ثم تتبدّد.

كنت أقسّم الجملة الشعريّة إلى أبيات من أوّل السطر، ولعلّي كنت متأثّرًا بأساليب المدرسة الهرمسيّة.

وهُناك أشعار كثيرة عن الساعة الرمليّة، التي تهرّب الزمن مثل لعابٍ رفيع وتسلّمه للذاكرة المكثّفة كصوامع الحبوب. أنشودةٌ لأورفيوس أحذّره فيها: **لا ينبغي العودة مرّتين إلى مملكة الذكرى - فإنّ نضارة الاختلاس الأوّل - غير المتوقّعة - ستجدها هُناك قد فسدتْ**». إضافةً إلى توصيات شخصيّة: «**لم يكن يجدر بي أن أهدر - حتّى لحظة واحدة**»... رائع! ضخّةٌ واحدة وقويّة في شراييني كانت كافية لإهدار كلّ شيء. لا مناص! هيّا إلى أفريقيا! هيّا إلى بيع السلاح.

وبين تلك الفضلات الشعريّة، عرفتُ أنّني كنت أكتب شعرًا عن الحبّ. ما يعني أنّني كنت أحبّ. أم إنّني كنت مغرمًا بالحبّ، مثلما يحدث عادةً في ذلك العمر؟ لكنّي

كنت أتحدّث عن واحدة بعينها، هي، حتّى لو كان من العسير تحديدها:

أيتها المخلوقة المتقوقعة

في ذلك اللغز الزائل

الذي يبعدكِ عنّي،

ربّما لم تولدي

إلّا لتعيشي في هذه الأبيات،

وأنتِ لا تدرين.

أبياتٌ تروبادوريَّة بما فيه الكفاية، ناهيك بأنّها تحمل في طيّاتها مغزىً ذكوريًا. فلماذا لم تكن تلك المخلوقة المتقوقعة لتولد إلّا لتعيش في أبياتي البائسة؟ إذا لم يكن لها وجود، فهذا يعني أنّني كنت كالباشا المتزوّج زوجةً واحدة لكنّه يجعل من الجنس اللطيف لحمًا في جناح الحريم الخاصّ بمخيّلته، وهذه الحالة تُسمّى بـالاستمناء، حتّى لو كان القذف يتمّ بريشة الحبر. ولكن، ماذا لو كانت **المخلوقة المتقوقعة** موجودة في الواقع، وكانت لا تدري حقًّا؟ كم أنا مغفّل! مَن تكون هي؟

لم أكُن أواجه صورًا، إنّما كلمات، ولم تعد تراودني الشعلاتُ الخفيَّة، لأنّ الملكة لُوانا خيّبت أملي. كنت أتنبّه لشيء ما، حتّى أكاد أستبق بعض الأبيات كلّما قرأتُ فيها: **ستختفين يومًا ما - وربّما كان حلمًا**. لكنّ التخييل الشعريّ لا يختفي أبدًا، فأنت تكتب كي تخلِّده حتمًا. وإن كنتُ أخشى أن يتلاشى، فهذا لأنّ الشعر بديلٌ حسّاسٌ لشيءٍ لا يسعني الاقتراب منه. **بلا تأنّ، شيّدتُ - على رمل اللحظات الهاربة - قبالة وجهٍ - شيّدتُ وجهًا فقط. - ولست أدري هل أندم على تلك اللحظة - التي بها تأذيتُ وأنا أصنع لنفسي عالمًا**. لم أكُن لأصنع عالمًا إلّا لأستقبل به أحدًا ما.

وبالفعل، قرأتُ توصيفًا، مفصّلًا جدًّا بحيث لا يُمكن إرجاعه إلى كائنٍ متخيَّل:

كانت تمرّ متجاهِلةً، بتسريحة
شعر جديدة، في شهر مايو،
والطالب بجانبها
(كان كبيرًا وطويلًا وأشقر)
على عنقه لصاقة طبيّة
يتبسّم قائلًا لأصدقائه
إنّها بسبب السفلس.

ولاحقًا وجدتُ ذِكرًا لسترة صفراء، كما لو كانت رؤيا **ملاك البوق السادس**. كانت الفتاة موجودة إذن، ولا يُمكن لي أن أبتدع أعراض السفلس بتلك الوقاحة. وماذا عن هذه، التي وجدتُها في آخر فصل العشق؟

في مساءٍ كهذا،
قبل أعياد الميلاد بثلاثة أيّام
كنت أفكّك طلاسم الحبّ
للمرّة الأُولى.
في مساءٍ كهذا،
والثلج مسحوقٌ على الطرقات،
كنت أُحِدث الجلبة تحت إحدى النوافذ
آملًا أن يراني أحدٌ ما
وأنا أرمي كرات الثلج

وأفكّر أنه يكفي
أن أطرح نفسي بين مشاهير الجنس.
والآن، كم من فصولٍ
غيّرت خلاياي وأنسجتي
لست على يقينٍ حتّى إن كانت الذكرى ستحفظني.

أنتِ، لا أحدَ غيركِ
في مكانٍ مجهول (أين أنتِ؟)
كأنني أجدكِ دائمًا في عمق عضلة
القلب
بالدهشة نفسها التي راودتني
قبل ثلاثة أيّام من أعياد الميلاد.

لقد وهبتُ تلك **المخلوقة المُتقوقعة**، الموجودة وجودًا ملموسًا، أعوام تأهيلي الثلاثة كلّها. ثمّ أين أنتِ؟ أضعتُها. وربّما قرّرتُ أن أغلق القضيّة برمّتها، كما تشهد القصيدتان التاليتان، في الفترة التي توفّي فيها والداي العزيزان ومن ثَمّ انتقلتُ إلى تورينو. أودعتُ القصيدتين في أحد الدفاتر، لكنّني لم أكتبهما خطّيًا، إنّما على الآلة الكاتبة. ولا أعتقد أنّ الآلة الكاتبة كانت مُتوافرة في المدارس. ما يعني أنّ القصيدتين مُحاولتان شعريّتان عائدتان إلى مطلع أعوامي الجامعيّة. استغربتُ أنّني وجدتُهما هُناك، فلقد أخبرني الجميع بأنّني انقطعتُ عن التردّد إلى سولارا في أعتاب تلك الأعوام تحديدًا. ولكن، ربّما، بعد وفاة جدّي، وبينما كان أعمامي يصفّون كلّ شيء، دخلتُ مرّة أُخرى إلى المُصلّى، كي أدفن الذكريات التي كنت أنبذها، وكان هُناك إذ أودعتُ تينك الورقتين، بما يوحي بشهادةٍ ووداع. لأنّهما تبدوان أشبه بقفلة الختام،

أشبه بتصفية الشِّعر والفسق الطفيف الذي كنت أتركه خلف ظهري.

الأُولى تقول:

آهِ يا لسيّدات رينوار البيضاوات
والوصيفات من شرفات مانيه
والمقاهي المزوّدة بالمصاطب على الجاذات
والمظلّة البيضاء على عربة اللاندو
تذوي مع زهرة الأوركيد الأخيرة
على تنهيدة بيرغوت المتلهّفة...

فلننظر عينًا بعين:
أوديت دو كروسي
كانت عاهرة كبيرة.

. أمّا الثانية فكانت بعُنوان المناضلون. وهي كلّ ما تبقّى من ذكرياتي منذ 1943 وحتّى نهاية الحرب:

تالينو، جينو، راس، لوبيتّو، شابولا
يا من كنتم تنزلون في أحد أيّام الربيع
وأنتم تغنّون «تصفرُ الريح وتزمجر العاصفة».
ليت تلك الأوقات الصيفيّة تعود يومًا
تدوّي فيها البنادق عاليًا وبشكل مباغت
في سكون شمس الظهيرة
التي كنّا نقضيها في الانتظار،

نعمّم الأخبار بصوت خفيض،
الساعة العاشرة تنقضي، سيأتي
أتباعُ بادولياني في الغد، سيدمّرون الحاجز العسكريّ
لن يسمحوا لأحدٍ بالمرور من شارع أربينغو
سيحملون الجرحى بعربة الكاليس،
لقد رأيتُهم قرب نادي الكنيسة،
العريف غارّاني خلف المتراس
في مبنى البلديّة...
ثمّ يجنّ جنون الصولفا،
ضوضاءٌ جهنّميّة، خطواتٌ
فوق سور البيت، صوتٌ من الزقاق...
والليل، سكونٌ وإطلاق نار خفيف،
من سان مارتينو، وآخر المطاردين...
أودّ لو أحلمَ بتلك الصيفيات الواسعة
نقتات على اليقين كما لو كان دماءً
أودّ لو أحلمَ بذلك الزمن
الذي رأى فيه تالينو وجينو وراس
وجه الحقيقة ربّما.

لكنني لا أستطيع، فما زال
الحاجز العسكريّ عندي
على درب القالوني.

إذن، أغلق دفتر
الذاكرة. لقد انقضت
الليالي الصافية التي
كان فيها المناضل في الغابة
يرعى العصافير التي لا تزقزق
كي تنام الحسناءُ قريرة العين.

تبقى هذه الأبيات لغزًا محيِّرًا. إذن، لقد عشت حقبة كانت بطوليَّة بالنسبة إليّ، أو رأيتُ فيها الآخرين على أنّهم أبطال على الأقلّ. وبينما كنت أحاول تصفية كلّ أبحاثي عن طفولتي ومراهقتي، حتّى أعتاب سنّ الرشد، جرّبتُ أن أستعيد بعض لحظات التمجيد واليقين. لكنّي توقّفتُ عند حاجز ما (آخر حاجزٍ في تلك الحرب التي خيضت تحت بيتي) واستسلمتُ أمام - أمام ماذا؟ أمام شيءٍ ما، لم أعد أستطيع تذكُّره أو لم أعد أُريد ذلك، وكان له صلة بالڤالوني. الڤالوني، مرّة أُخرى. هل إنّي صادفتُ المُشعوذات، فأرغمني هذا اللقاء على محو كلّ شيء؟ إلّا أنّني عندما بتّ واعيًا لإضاعة **المخلوقة المتقوقعة**، رحت أستخدم الڤالوني ولحظاتٍ أُخرى تشبيهًا لتلك الإضاعة - ألذلك خبّأتُ كلَّ ما كان حتّى تلك اللحظة في الصندوق المحفوظ داخل المُصلّى؟

لم يعد هُناك شيء آخر، في سولارا على الأقلّ. لا يسعني سوى أن أستنتج التالي: لقد كرّستُ نفسي للكتب القديمة، منذ أن كنت طالبًا، لتعويض ذلك الفراغ، كي أوجّه نفسي إلى ماضي الآخرين، الذي من الصعب أن يشملني.

فهل كان هروب تلك **المخلوقة** هو الذي دفعني إلى أرشفة أعوام المدرسة الثانويَّة وأعوامٍ قضيتها في سولارا؟ هل كان لديّ فتاة شاحبة خاصّة بي، جارة جميلة في الطّابق الخامس؟ لم تكن تلك سوى أُغنية أُخرى، وقد ترنّم بها الجميع في حينها أو في ما بعد.

الوحيد الذي بوسعه معرفة شيء ما عن ذلك الأمر هو جانّي. فعندما تقع في الغرام، في المرّة الأولى، عليك أن تبوح لرفيقك على مقاعد الدراسة على الأقلّ.

منذ عدّة أيّام، لم أكُن أودّ أن يُنقّي جانّي ضباب ذكرياتي بضوء ذكرياته المطمئنّ، لكنّني والحال هذه لم يكن بوسعي سوى اللجوء إلى ذاكرته.

اتّصلتُ به بعدما حلّ المساء، وتكلّمنا طيلة ساعات. بادرتُ بالحديث بشكل عامّ، مستذكرًا شوبان، فعلمتُ أنّ الراديو في ذلك الزمان كان بالنسبة إلينا المصدر الوحيد لتلقّي المُوسيقى العظيمة التي كنّا مولعين بها آنذاك. أيّامَ الصفّ الثالث الثانويّ فقط، ظهر في المدينة ما يشبه جمعيّة أصدقاء المُوسيقى، أخذت تنظّم حفلات للبيانو أو الكمان من وقتٍ إلى آخر، أو لفرقة من ثلاثة عازفين حدًّا أقصى. لم يكن في صفّنا سوى نحن التلاميذ الأربعة ممّن يحبّون الذهاب إلى هُناك، وخلسة عن الأنظار أيضًا، لأنّ بقيّة المشاغبين لا يريدون إلّا أن يدخلوا الكازينو مع أنّ أعمارهم لم تتجاوز الثامنة عشر، وكانوا ينظرون إلينا كما لو أنّنا لوطيّون. حسنٌ، تملّكتنا بعض الرعشات المشتركة، يُمكنني قول ذلك.

«هل تذكر إن كنتُ بدأتُ أفكّر في فتاة ما عندما كنّا في الأوّل الثانويّ؟».

«ياه، وصل بك النسيان إلى هذا الحدّ. رُبَّ ضارّة نافعة. ما الذي يعنيك في معرفة ذلك الآن وقد مرّ زمن طويل... هيّا يا يامبو، فكّرْ بصحّتك».

«لا تتحايل عليّ، لقد اكتشفتُ هُنا عدّة أشياء تضايقني. لا بدّ أن أعرف».

كان يبدو متردّدًا، ثمّ أطلق العنان لذكرياته، واندمج كثيرًا حتّى بدا أنّه هو العاشق. وفي الحقيقة كاد يكون كذلك، لأنّه (كما قال لي) ظلّ محصّنًا من تباريح الهوى حتّى تلك الأيّام، وكان ينتشي من بَوحي له كما لو أنّ قصّة الحبّ قصّته.

«ثمّ إنّها كانت الأجمل في صفّها حقًّا. كنتَ متطلّبًا يا يامبو. إذا عشقتَ، فإنّك لا تعشق إلّا الأجمل من بين البنات».

«فإذن، أنا أحِبّ مَن؟... الحبّ يأتي من تلقاء نفسه! - أحب، رغمًا عني، أجمل البنات على الإطلاق!».

«وما هذه؟».

«لا أدري، خطرت في بالي هكذا. ولكن، هلّا حدّثتني عنها! ما اسمها؟».

«ليلا... ليلا سابا».

اسم جميل. أخذتُ أذوّبه في فمي كما لو كان عسلًا. «ليلا. جميل. وبعد؟ ما الذي وقع؟».

«في الأوّل الثانويّ، كنّا نحن الذكور لا نزال يافعين، البثور تملأ وجوهنا، ونرتدي سراويل العسكر. أمّا البنات، من جيلنا نفسه، كنّ يُعتَبرن سيّداتٍ أساسًا، فلا يُعِرننا اهتمامًا ولا بنظرة، وإذا اضطّررن إلى المُحادثة يخترن الطلبة الجامعيّين الذين كانوا يجيئون لانتظارهنّ ساعة الانصراف. وأنت، ما إن رأيتَها حتّى صُعِقتَ بها. كما جرى لدانتي مع بياتريشه، ولا أذكر دانتي اعتباطًا، ففي السنة الأولى كانوا يدرّسوننا **الحياة الجديدة** ومياهًا صافية عذبة ونقيّة... وكانت هذه الأشياء الوحيدة التي كنتَ تحفظها عن ظهر قلب، لأنّها تتحدّث عنك. باختصار، صعقة الحبّ. خارت قواك لعدّة أيّام، وأصابتك غصّة في الحلق فما عدتَ تقرب الطعام، حتّى إنّ ذويك ظنّوا بأنّك مريض. ثمّ أردتَ أن تعرف اسمها، لكنّك لم تكن تجرؤ على أن تسأل الآخرين عنها خشية أن ينتبهوا لذلك. ولحسن الحظّ، فإنّ نينيتا فوبا، البنت الظريفة وذقنها صغير كالسنجاب، كانت جارتك وزميلتها في الصفّ. وكنتما تلعبان معًا منذ الطفولة. وهكذا، التقيتَ بها على السلالم وتحدّثتما بأُمور عامّة، ثمّ سألتَها عن اسم تلك الفلانة التي رأيتَها معها قبل أيّام. فعرفتَ بذلك اسمها على الأقلّ».

«وبعد؟».

«سأوافيك. لقد أصبحتَ مثل الزومبي. وبما أنّك كنت متديّنًا جدًّا في تلك الآونة، ذهبتَ إلى مسؤولك الروحيّ، الدون ريناتو، أحد أولئك الخوارنة الذين يمتطون الدراجة الناريّة ويضعون الخوذة، وكان الجميع يشيد بعقله المتفتّح. حتّى إنّه كان يسمح لك بقراءة الأدباء المحرّمين، إذ ينبغي تقوية الحسّ النقديّ. لم

أكُن أمتلك الشجاعة لقصّ حكاية كتلك على مسمع خوريّ، لكنّك كنتَ مضطرًا للبوح لأحد ما. لقد حدث معك مثلما حدث في النكتة التالية: رجلٌ ما، ينجو من الغرق على شواطئ جزيرة خاوية، ليس فيها إلّا ممثّلة هي الأجمل والأشهر في العالم كلّه؛ حدث بينهما ما حدث، لكنّه لم يُسَرَّ للغاية، ولم يهدأ له بالٌ إلّا حين أقنعها بأن ترتدي كالرجال وترسم شاربًا بالفلّين المشويّ؛ بعدئذ شدّها من ذراعها وقال لها: لو تعلم يا غوستافو بمَن اختليتُ...».

«لا تتفوّه بألفاظ نابية؛ فالأمر بالنسبة إليّ في منتهى الجدّيّة. ماذا قال لي الدون ريناتو؟».

«وما الذي سيقوله لك خوريٌّ، حتّى لو كان متفتّح العقل؟ إنّ مشاعرك نبيلة وجميلة وطبيعيّة، ولكن عليك ألّا تفسدها بتحويلها إلى علاقة جسديّة، إذ ينبغي الوصول إلى الزواج طاهرين، ويجدر بك أن تحتفظ بمشاعرك سرًّا في أعماق قلبك».

«وأنا؟».

«وأنت، كالمغفّل، احتفظتَ بالسرّ في أعماق قلبك. وأنا أعزو السبب أيضًا لأنّك كنتَ تهاب الاقتراب منها. سوى أنّك لم تكتفِ بأعماق قلبك فأتيتَ إليّ لتخبرني بكلّ شيء، وكان عليّ أن أقف إلى جانبك بكلّ الأحوال».

«كيف، إن كنتُ لا أقترب منها؟».

«القصّة وما فيها أنّك كنتَ تسكن خلف المدرسة تمامًا، وحين كنّا ننصرف، كنت تنعطف عند الزاوية لتجد نفسك في البيت. وكانت الفتيات، بأمرٍ من المدير، يخرجن بعد الذكور. فكان احتمال مصادفتها مستبعدًا جدًّا، إلّا إذا تسمّرتَ كالأبله عند عتبات المدرسة. وبكلّ حال، كان على كلا الجنسين أن يعبر الحدائق ويسلك شارع مينغيتّي، ثمّ يمضي كلٌّ في سبيله. كانت ليلا تسكن في شارع مينغيتّي بالضبط. فكنتَ تخرج، وتتظاهر بأنّك ترافقنا حتّى آخر الحدائق، وتظلّ متنبّهًا لانصراف الفتيات، ثمّ تعود إلى الوراء وتتقاطع معها وهي آتية مع صديقاتها. كنت تتقاطع معها، تنظر إليها، وكفى. ما مرّ يومٌ لم تكرّر فيه الطقس ذاته».

«وكنتُ راضيًا».

«بالتأكيد لم تكن راضيًا. فقد بدأتَ تدبّر حيلًا من شتّى الألوان. كنتَ تقحم نفسك في المبادرات الخيريّة كي تحصل من المدير على الإذن بالتجوّل بين الصفوف لتوزيع بطاقات معيّنة، فتدخل إلى صفّها وتبذل ما في وسعك للوقوف عند مقعدها نصف دقيقة إضافيّة، متذرّعًا بأنّه ليس في حوزتك المُرتَجع. اختلقتَ ألمًا بالأسنان لا لشيء سوى لأنّ طبيب والديك كان في شارع مينغيتّي تحديدًا، ونوافذ عيادته مقابل شرفة بيتها. كنتَ تدّعي أوجاعًا مريعة، فاحتار الطبيب بما يفعل وأخذ يثقب كيفما اتّفق. ثُقبتْ أسنانُك مرّات عديدة عبثًا، لكنّك كنتَ تصل قبل موعدك بنصف ساعة، بحيث تبقى في صالة الانتظار لتسترق النظر من النافذة. وهي في طبيعة الحال لم تظهر على الشرفة قطّ. ذات مساء كان الثلج يتساقط، وكنّا خارجين من السينما، في شارع مينغيتّي تمامًا، فاقترحتَ أن نلعب بكرات الثلج، وشرعتَ بالصياح كالممسوس، حتّى ظننّا أنّك سكران. وما كنتَ لتفعل ذلك إلّا تيمُّنًا في أن تسمع ليلا الجلبة وتطلّ من الشرفة، فتخيَّلْ بأيّ مظهرٍ لائق كنتَ ستبدو. إلّا أنّ عجوزًا شمطاء أطلّت برأسها وزعقتْ بأنّها ستنادي رجال الشرطة. ثمّ لمعت في رأسك فكرة عبقريّة. بدأتَ تنظّم لإنشاء مجلّة، ومسرحيّة، وعرضٍ كبير في المدرسة. وكنتَ عرضة للرسوب، في الصفّ الأوّل، لأنّك كرّستَ نفسك قلبًا وقالبًا للمجلّة والنُّصُوص والمُوسيقى والسيناريوهات. إلى أن أثمرت جهودك. ثلاث إعادات تسمح لكلّ تلاميذ المدرسة، وعائلاتهم أيضًا، بالمجيء إلى القاعة الكبرى وحضور أكبرعرض مسرحيّ في العالم. جاءت ليلا أمسيتين متتاليتين. وكان المشهدُ الأقوى هو مشهد السيّدة ماريني. ماريني كانت معلّمة العلوم الطبيعيّة، هزيلة وشعرها معقود، صدرها ممسوح، وتضع نظارات عملاقة تجعلها شبيهة بالسلحفاة، وترتدي المئزر الأسود على الدوام. وكنتَ نحيفًا مثلها، لذا ارتديتَ مثل ملابسها وقلّدتَها بما يشبه المزحة. وكنتَ نُسخة طبق الأصل عنها، لاسيّما من زاويةٍ جانبيّة. حتّى إنّك عندما صعدتَ إلى الخشبة، غمروك بتصفيق حارّ لم ينل مثله كاروزو. وكانت ماريني، أثناء الدرس،

تُخرِج من محفظتها الصغيرة حبّة للحلق، وتدوِّرها ما بين خدٍّ وآخر لنصف ساعة. فعندما فتحتَ المحفظة، وتظاهرتَ بأنّك تضع الحبّة في فمك ودوَّرتَ لسانك على الجانبين، إيه... كاد المسرح يتهدّم من شدّة الضحك المتواصل خمس دقائق كاملة. بحركةٍ واحدة من لسانك، لوَّعتَ مئات من الأشخاص. وقد أصبحتَ البطل. لكنّك لم تكن مبتهجًا إلّا لأنّها هُناك وقد رأتك».

«ألم أفكّر عند ذلك الحدّ بأن أتشجّع وأقترب منها؟».

«كيف؟ وماذا عن وعدك للدون ريناتو؟».

«أهذا يعني أنّني لم أكلّمها قطّ، ما عدا حين كنت أبيعها البطاقات؟».

«بعض المرّات. مثلًا، ذات مرّة اقتادوا المدرسة كلّها إلى آستي لمشاهدة مآسي ألفييري، كان المسرح بعد الظهر مخصّصًا لنا حصرًا، واستطعنا نحن الرفاق الأربعة أن نؤمّن شرفة على المسرح أيضًا. كنتَ تنظر إلى الشرفات الأُخرى وإلى القاعة بحثًا عنها، وانتبهتَ بأنّها تجلس على كرسيٍّ صغير في آخر الصالة، حيث لا يتسنّى لها رؤية أيّ شيء. ثمّ حبكتَ طريقةً لملاقاتها خلال الفاصل، وقلتَ لها مرحبًا، وسألتَها إن كان العرض يعجبها، فاشتكت من أنّ مكانها لا يساعدها على متابعة جيّدة، فقلتَ لها إنّنا على شرفة رائعة، وثمّة مقعد خاوٍ إن أرادت الانضمام إلينا. فجاءت، وتابعتْ كلّ الفصول الأُخرى وهي منحنية إلى الأمام، فيما بقيتَ جالسًا على أحد المقاعد الخلفيّة. لم يعد العرض يهمّك، كنتَ تركّز نظرك إلى رقبتها طيلة ساعتين. كأنّك بلغتَ النشوة».

«وبعد؟».

«وبعد، شكرتكَ، وعادت إلى صديقاتها. كنتَ لطيفًا معها وشكرتكَ. كما أخبرتُك في البداية: الفتيات في تلك الآونة كنّ نساءً ناضجات، ولا يولين لنا أيّ اعتبار».

«ذلك على الرَّغم من أنّني كنتُ بطل المسرحيّة في المدرسة؟».

«طبعًا. هل تظنّ أنّ النساء يقعن في غرام جيري لويس؟ يرونه بارعًا ليس إلّا».

جيّد، كان جانّي يقصّ عليّ قصّة حبّ سخيفة من أيّام المدرسة. إلّا أنّني استطعتُ التوصّل إلى شيء ما بفضل استمراره في سردها. كنت أعيش حالة هذيان في السنة الأولى من الثانويّة. ثمّ جاءت العطلة المدرسيّة، وعانيتُ كالبهائم لأنّني لا أعرف أين تكون. وفي العودة إلى المدرسة، في الخريف، استمرّت طقوس هيامي الصامت (أنا الذي أعرف ذلك الآن، وليس جانّي، فلقد واظبتُ على كتابة القصائد). كنت كأنّني أعيش إلى جانبها يومًا بيوم، وحتّى أثناء الليل، على ما أتصوّر.

لكنّ ليلا اختفت تمامًا في مُنتصف العام الدراسيّ الثاني. تركت المدرسة، والمدينة كلّها صحبة عائلتها، كما علمتُ من نينيتا فوبا. كان ذلك الأمر غامضًا، وحتّى نينيتا لا تعرف عنه الكثير، عدا بعض الشائعات. تعرّض والد ليلا لأهوالٍ قاسية، عمليّة نصب أوصلته إلى الإفلاس. كلّف المُحامين بمتابعة كلّ شيء، ودبّر لنفسه عملًا في المهجر، بانتظار أن تصلح الأحوال - لكنّ الأحوال لم تصلح إطلاقًا، لأنّهم لم يعودوا إلى البلد بتاتًا.

لم يكن أحد يعرف أين انتهى بهم المطاف، هُناك من يقول إنّهم في الأرجنتين، ويقول آخر إنّهم في البرازيل. أمريكا الجنوبيّة... في فترةٍ كنّا نعتبر لوغانو وكأنّها في أقصى شمال جزيرة الثولي الخرافيّة. تطوّع جانّي لفعل شيء ما: يبدو أنّ صديقتها المقرّبة واحدة تدعى ساندرينا، لكنّ ساندرينا هذه لا تفشي أسرار ليلا، من باب الإخلاص. كنّا متأكدين من أنها ما زالت تراسلها، لكنّها كانت كتومًا كقبر - ثمّ ما الذي يجبرها لتقصّ تلك الأشياء علينا تحديدًا؟

مرّ عامٌ ونصف العام، قبل شهادة الكفاءة، في حالٍ من توتُّرٍ وكآبة، حتّى بتُّ أشبه بخرقةٍ بالية. لم أكُن أفكّر إلّا بليلا، وأين يُمكن أن تكون.

ويبدو أنّني في الانتقال إلى الجامعة - تابع جانّي - إذ تناسيتُ الأمر برمّته. وارتبطتُ بفتاةٍ ثمّ بأُخرى، ما بين السنة الأُولى والتخرُّج، ثمّ تعرّفتُ على پاولا لاحقًا. وفي حين بدا أنّ ليلا تحوّلت إلى ذكرى جميلة من أيّام المراهقة، كما يحدث للجميع، فإذا أنا ما فتئتُ ألاحقها طوال حياتي كلّها. حتّى إنّي عقدتُ العزم على الذهاب إلى أمريكا الجنوبيّة، آملًا أن ألتقيها في الشارع، ومن يدري، ما بين تييرا دل فويغو وبرنامبوكو. وفي إحدى لحظات الضعف، اعترفتُ لجانّي بأنّي خلال الكثير من المُغامرات، لم أكفّ يومًا عن البحث عن ليلا في وجه كلّ امرأة. كنت أتمنّى أن أراها مرّة واحدة على الأقلّ قبل أن أموت، لا أبالي إذا أتلف الدهر سيماءها. قد تُفسِد الذكرى على نفسك - كان جانّي يقول. لم أكُن أهتمّ لذلك، لم أكُن أستطيع أن أترك تلك الأزمة دون حلّ.

«كنتَ تقضي حياتك في البحث عن ليلا سابا. وكنتُ أقول إنّها ذريعة، لتلتقي بنساءٍ أخريات. لم أكُن أحمل هوسك محمل الجِدّ. ولم أدرك جدّيّة الأمر إلّا في أبريل المنصرم».

«ما الذي حدث في أبريل؟».

«لا أودّ أن أخبرك يا يامبو، لأنّني كنتُ قد أخبرتك بذلك قبل الحادث بأيّام قليلة تمامًا. لا أجزم أنّ في الأمرين صلة مُباشرة، ولكنْ فلننس الموضوع، درءًا للنحس، كما أنّي لا أرى للقصّة أهميّة...».

«كلا. عليك أن تخبرني بكلّ شيء، الآن، وإلّا ارتفع ضغطي. ابصق الضفدع!».

«حسنٌ. كنت ذاهبًا إلى نواحينا في مطلع أبريل، كي أحمل الأزهار إلى المقبرة، كما أفعل من حين لآخر، لأنّ الحنين إلى مدينتنا القديمة يعتصرني أحيانًا. فمنذ أن تركناها ظلّت على حالها، لذا أشعر بأنّني شابّ كلّما عدت إليها. حدث أنّني التقيتُ بساندرينا، وقد شارفت على الستّين عامًا مثلنا، لكنّها لم تتغيّر كثيرًا. ذهبنا إلى أحد المقاهي، ورحنا نسترجع الأزمنة المنقضية. ومن سيرة إلى

أُخرى، سألتها عن ليلا سابا. ألا تعلم؟ قالت لي (وكيف كان بوسعي أن أعلم، بحقّ السماء؟!) ألا تعلم أنّ ليلا متوفّيةٌ منذ أن أنهينا امتحان الكفاءة للتوّ؟ لا تسألني كيف ماتت وبأيّ سبب - قالت لي - بعثتُ إليها الرسائل إلى البرازيل، فأرجعتْها لي والدتُها قائلةً إنّ ابنتها توفّيت، يا للطيّبة المسكينة، توفّيتْ في سنّ الثامنة عشرة. نقطة انتهى. بل حتّى ساندرينا كانت تعتبر أنّ القصّة قديمة ومنتهية».

قضيتُ أربعين عامًا أتعنّى في ملاحقة سراب. أحدثتُ قطيعة مع الماضي في بداية مرحلتي الجامعيَّة، وتحرّرتُ من كلّ الذكريات باستثناء ذكراها، وكنت من دون أن أدري أدور في حلقة مفرغة حول قبر. كم هذا شاعريّ! ومُؤلم!

«ولكن، كيف كانت ليلا سابا؟» سألتُ مجدّدًا، «صفها لي».

«ماذا تريدني أن أقول! كانت جميلة، وقد أعجبتني أنا أيضًا، وعندما كنت أخبرك بذلك، كنتَ تثور كمن تغزّل الآخرون بجمال زوجته. كان شعرها أشقر، ينساب حتّى خصرها تقريبًا، ووجهها الناعم يتراوح ما بين ملامح الملاك وتقاسيم الشيطان الصغير، وإذا ضحكتْ بانت قواطعها العلويَّة...».

«لعلّي أجد لها صورة فوتوغرافيَّة، من صور المدرسة الثانويَّة».

«يامبو، إنّ المدرسة، مدرستنا التي كانت لنا... شبّت فيها النيران في الستينيّات، واحترق كلّ ما فيها من جدران ومقاعد وسجلّات وكلّ شيء. والآن في محلّها بنوا مدرسة جديدة كليًّا، وبشعة».

«رفيقاتها، السيّدة ساندرينا مثلًا، لعلّها احتفظت بصورها...».

«هذا وارد، سأجرّب إن أردتَ، مع أنّي لا أعرف كيف أطرح هذا الطلب. وإلّا ما الذي ستفعله؟ فساندرينا نفسها، بعد مرور قرابة خمسين عامًا، لن تعرف في أيّ مدينة كانت ليلا تعيش، كان اسم المدينة غريبًا نوعًا ما، لم تكن إحدى تلك المدن الشهيرة مثل ريودي جانيرو. هل تريد أن تبلّل إصبعك لتصفُّح كلّ جداول أرقام الهواتف في البرازيل، حتّى تعثر على آل سابا؟ ربّما تجد ألف

عائلة بهذا الاسم. وربّما غيّر والدها كنيته أثناء فراره. فلنفترض أنّك ذهبتَ إلى هُناك، فمن ستجد يا ترى؟ من المحتمل أنّ أبويها توفّيا أيضًا، أو قد تجدهما خرفين لأنّهما تجاوزا التسعين عامًا. هل تقول لهما: عذرًا، كنت مارًّا من هُنا وأحببتُ أن أرى صورة لابنتكما ليلا؟».

«لم لا؟».

«هيّا يا يامبو، لماذا لا تكفّ عن اللحاق بهذه التخاريف؟ فمَن مات اطمأنّت روحه، ومن يعش فليحيَ بسلام. لن تعرف حتّى في أيّ مقبرة تبحث عن شاهدتها. ثمّ إنّها لاتُدعى ليلا أصلًا».

«وما كان اسمها؟».

«أوه، ليتني بقيتُ خَرِسًا. لقد أشارت لي ساندرينا عن ذلك في أبريل، وسرعان ما أخبرتك به، لأنّ المصادفة بدت لي استثنائيّة، لكنّني شعرتُ على الفور بأنّ الموضوع أثّر فيك كثيرًا. بل أكثر ممّا ينبغي، إن سمحتَ لي، لأنّها محض مصادفة لا غير. حسنٌ، سأبصق هذا الضفدع أيضًا. ليلا هو اسم التغنيج لـ"سيبيلا"».

وجهٌ، رأيتُه في إحدى المجلات الفرنسيّة عندما كنت صغيرًا؛ وجهٌ، التقيتُ به على سلالم المدرسة عندما كنت مراهقًا؛ ثمّ تعدّدت الوجوه، وربّما كان في جميعها شيءٌ مشترك: پاولا، ڤانّا، الهولنديّة الحسناء، وهكذا دواليك حتّى سيبيلا، تلك التي على قيد الحياة، والتي ستتزوّج عمّا قريب، سأضيّعها هي الأُخرى إذن. ركضةٌ، كسباق التتابع، على مدى الحياة، في البحث عن شيءٍ لم يعد له وجودٌ منذ أن باشرتُ كتابة قصائدي.

ألقيتُ في سرّي:

إنني وحيد، أستند في الضَّباب
إلى جذع إحدى الطرقات...

ليس لديّ في القلب إلاّ ذكراكِ

ذكراكِ

شاحبة، وشاسعة،

وضائعة في الأضواء الباردة

بعيدًا عن كلّ مكان، بين الأشجار.

هذه قصيدة جميلة لأنّها ليست من بنات أفكاري. ذكرى شاسعة لكنّها شاحبة. لا وجود لأيّ صورة للِيلا سابا، بين كلّ تلك الكنوز التي تختزنها سولارا. ما زال جانّي يذكر وجهها كأنّه قابلها في الأمس، أمّا أنا - صاحب الحقّ الوحيد - فلا أذكره.

14. فندق الورود الثلاث

أما زال عليّ القيام بشيء آخر في سولارا؟ إنّ أهمّ حادثة في مراهقتي بات موقعها في مكان آخر، في المدينة أيّام الأربعينيات وفي البرازيل. لم تعد تلك الأماكن موجودة (أقصد بيتي ومدرستي آنذاك)، وربّما لم تعد موجودة تلك الأماكن البعيدة التي قضت فيها ليلا آخر سنوات عمرها القصير أيضًا. وكانت قصائدي آخر الوثائق التي استطاعت سولارا أن تعرضها عليّ، والتي تراءت ليلا من خلالها، طيفًا بِلا وجه. أجد نفسي مجدّدًا أمام حاجزٍ من ضباب.

هكذا كنت أفكّر هذا الصباح. وقد كنت على وشك المغادرة، لكنّني أردت أن ألقي نظرة الوداع على العِلّيَّة. كنت على يقين من أنّه لم يعد هُناك في الأعلى ما أبحث عنه، غير أنّي تحرّكتُ بدافع الرجاء المُستحيل بالعثور على أثرٍ أخير.

سرت من جديد في تلك الأوساط التي باتت مألوفة بالنسبة إليّ: هُنا الألعاب، وهُناك خزائن الكُتُب... انتبهتُ إلى وجود عُلبة ما تزال مغلقة، مدسوسة بين الخزانتين. كان فيها روايات أُخرى، بعضها لأدباء كلاسيكيّين مثل كونراد أو زولا، وبعضها سرديّاتٌ شعبيَّة مثل مُغامرات زهرة الربيع الحمراء للبارونة أوركزي...

هُناك رواية بوليسيَّة إيطاليَّة ممّا قبل الحرب، فندق الورود الثلاث، لأوغوستو ماريا دي أنجيليس. وكان الكتاب، مرّة أُخرى، كأنّه يحكي قصّتي:

كان المطر ينهمر مثل حبال طويلة، حتّى بدت قطراته من فضّةٍ في انعكاس أعمدة الإنارة. الضَّبابُ - دخانيٌّ منتشرٌ- يخز الوجوهَ بإبره. وكان منظر المظلات على الرصيف ينساب متموّجًا. بعض السيّارات على قارعة الطريق، وبعض العربات، والترامات المكتظّة. وصارت الظلمة حالكة عند السادسة مساءً، في مطلع أيام ديسمبر في ميلانو.

كانت ثلاث نساء يتقدّمن بسرعة، على دفعاتٍ، تشبه حركة الزوابع، ليقطعن ما استطعن من طوابير المارّة. كنّ مكتسيات بالسواد جميعهنّ، وفقًا لصرعة ما قبل الحرب، بقبعاتهنّ المصنّعة من الشاش والمطرّزة بالجُمان...

كنّ متشابهاتٍ إلى حدٍّ بعيد، ولولا ألوان الشرائط المتباينة - بنفسجيّ، أرجوانيّ، أسود - المعقودة تحت الذقن، لتوهّم أيُّ أحدٍ بأنه يُهَلْوِس، متأكدًا من أنه رأى الشخص نفسه ثلاث مرّات متتالية. كنّ يصعدن شارع بونتي فيتيرو، من شارع أورسو، وعندما وصلن إلى نهاية الرصيف المُضاء، دَلَفْنَ جميعُهنّ بقفزة واحدة إلى ظلال ساحة كارميني...

أمّا الرجل، الذي يتعقبهنّ وكان متردّدًا في بلوغهنّ، فقد توقفّ أمام واجهة الكنيسة، تحت المطر عندما عبرت النساءُ الساحة...

لوحَ متضايقًا. كان يحدّق النظر إلى البوّابة السوداء... انتظر وهو يطيل النظر دومًا إلى البوّابة السوداء للكنيسة. لا تمرّ دقائق إلاّ وعبر الساحة طيفٌ ما واختفى وراء مصاريع البوّابة. اشتدّ الضَّباب تكثُّفًا. ومرّت نصف ساعة وأكثر. كان يبدو أنّ الرجل قد سلّم أمره... أسند مظلّته إلى الجدار، كي تتساقط عنها قطرات المطر، وكان يفرك يديه بحركة بطيئة وإيقاعيّة، لترافق مونولوجه الداخليّ...

انعطف من ساحة كارميني إلى شارع السوق، ثمّ البونتاشو، وحين وجد

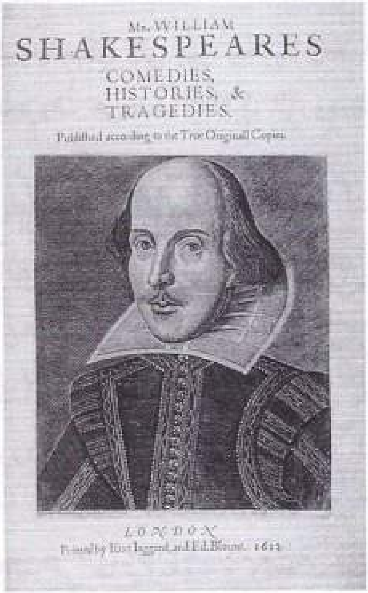
نفسه قبالة باب زجاجيّ كبير، يؤدّي إلى بهوٍ رحيب ومُضاء، فتحه ودخل. وقد قرأ على زجاج الباب مكتوبًا بحروف عريضة: «فندق الورود الثلاث»...

هذا ما كنت عليه: في الضَّباب المنتشر تراءت لي ثلاث نساء، ليلا وپاولا وسيبيلا، اللاتي كان من المُستحيل التميز بينهنّ وسط ذلك الدخان، ويختفين فجأة في الظلال. من غير المجدي مواصلة البحث عنهنّ، ما دام الضَّباب يتكثّف. لربّما كان الحلّ في مكان آخر. ومن الأفضل التجوّل في شارع البونتاشو، ومن ثمّ الدخول إلى بهو مضاء لفندقٍ ما (ولكن، ألن يُفتَح البهو على مسرح الجريمة؟). أين فندق الورود الثلاث يا ترى؟ بالنسبة إليّ: في أيّ مكان. **وردةٌ ولو تغيّر اسمُها.**

كان ثمّة طبقة جرائد في قاع العُلبة، وتحت الجرائد مجلّدان في غاية العراقة، من القطع الكبير. أوّلهما هو الكتاب المُقدّس مع رسوم لغوستاف دوريه، لكنّه كان في حالٍ سيّئة بحيث بات لا يصلح إلّا للبيع على البسطات. أمّا الثاني فكان مجلّدًا بتجليدٍ لا يربو على المائة عام، وقد حافظ على نصف جلده، وتغيّر ضلعه واستُهلِك، وأطباقه الورقيّة مغطّاة بألوان مائيّة بهتت مع الزمن. وما إن فتحتُه حتّى اكتشفتُ أنّه من القرن السابع عشر أغلب الظنّ.

استنفرتُ بسبب التكوين الطبوغرافيّ والنصّ المدوّن في عمودين، وهرعتُ إلى صفحة العُنوان: «*Mr. William Shakespeares Comedies, Histories, & Tragedies*. (صورة لشكسبير) *printed by Isaac Iaggard*. . .».

كانت لُقيةً تستحقّ الجلطة، حتّى في الأحوال الصحيّة الطبيعيّة. لا مجال للشكّ، وهذه المرّة ليست مزحة من سيبيلا. كان هو بعينه: مطويّة العام 1623، كاملة، مع بقع قاتمة قليلة، وهوامش واسعة.



كيف وصل هذا الكتاب إلى يديّ جدّي؟ على الأرجح أنّه حصل عليه ضمن مجموعة كبيرة من كتب القرن التاسع عشر، من عند العجوز النموذجيّة التي لم تعاند على السعر، لأنّها كانت كمن يبيع لبائع الأغراض المستعملة سقطَ متاع يشغل حيّزًا كبيرًا.

لم يكن جدّي خبيرًا بالكُتُب القديمة، لكنّه من جِهة أُخرى لم يكن جاهلًا. لا بدّ أنّه أدرك قيمة تلك الطبعة الفاخرة، ولعلّه كان سعيدًا لامتلاك الأعمال الكاملة لشكسبير، لكنّه لم يطّلع على قوائم مبيعات المزاد، لأنّه لم يكن يمتلكها. وهكذا، عندما قذف أعمامي كلّ شيء إلى العِلّيّة، انتهت هذه المطويّة الثمينة بين بقيّة الأغراض، منذ أربعين عامًا، مثلما كانت تنتظر في مكان آخر ما يزيد على *ثلاثة قرون*.

كان قلبي يخفق بجنون، لكنّي لم أعِرْهُ اهتمامًا.

أنا هُنا الآن، في مكتب جدّي، أتلمّس كَنْزي بيدين ترتعشان. دخلتُ إلى

فندق الورود الثلاث، بعد زوابع رماديَّة كثيرة. لم أعثر على صورةٍ لليلا، لكنّ الكتاب كان بمثابة دعوة للعودة إلى ميلانو، إلى الحاضر. فإذا وجدتُ صورة شكسبير هنا، فقد أجد صورة ليلا هُناك. كان الشّاعر الغنائيّ يقتادني نحو امرأتي **الغامضة.**

إنّني أعيش روايةً - بفضل هذه المطويّة - أكثر تشويقًا من كلّ ألغاز القلعة التي عشتها بين جدران البيت في سولارا، خلال ثلاثة شهورٍ بضغطٍ مُرتفع. عواطفي تُشَوِّشُ عليّ أفكاري، وها إنّ شعلاتٍ حارّةً تتصاعد نحو وجهي.

بالتأكيد، إنّها الضربة الكبرى في حياتي.

مُلاحظات الفصل الثاني: ذاكرةٌ من ورق

5

127 **شيطان الظهيرة**

الساعة الأكثر حرارةً في ظهيرة الصيف. جديرٌ بالذكر أنّ الكتاب المُقدّس يرى في تلك الساعة تجليًا للشيطان، إذ يستغلّ القيظَ الخانقَ والضجرَ المستفحلَ بالإنسان كي يضلّله عن إيمانه. كما أنّ **شيطان الظهيرة** عُنوان رواية أيديولوجيّة مهمّة للكاتب الفرنسيّ بول بورجيه.

---

132 *Silly season. He read on, seated calm above his own rising smell*

«فصلٌ غبيّ. تابع القراءة، جالسًا بهدوء فوق رائحته هو المتصاعدة» هذه الجملة مأخوذة من رواية **أوليس** لجيمس جويس. يُشير المترجم الأمريكيّ أنّ ليوبولد بلووم يظهر هُنا وهو يتغوّط خارج المنزل بينما يقرأ جريدة.

فرانشسكو بورّوميني

فنّان ومهندس إيطاليّ، من روّاد العمارة الباروكيّة، اشتُهر بتصميمه السلالم حلزونيّة الشكل.

---

133 *«Recherche»*

البحث بالفرنسيّة، اختصارًا لعُنوان رواية بروست (A la recherche du temps perdu) البحث عن الزمن المفقود.

الربو، الزمن المفقود، غرف الأثرياء المفروشة بخشب الفلّين

كلّ هذه الإحالات عائدة إلى رواية بروست الشهيرة تلك.

الربو مرض تنفّسيّ، إنّه نفخة الروح.

إشارة إلى مقطع من رواية **بندول فوكو** لأمبرتو إيكو نفسه: «عمليّة الخلق هي شهيق وزفير إلهيّ، هي مثل تنهيدة قلقة، أو نفخٌ في الكير.

- الربّ المصاب بالربو.
- حاولْ أن تخلق شيئًا من العدم. [...] الربّ ينفخ فكان نور».

135 **عد إلى سريرتك أيها الإنسان**

في الأصل باللاتينيّة: *Rede in interiorem hominem*

اللاروس *Larousse*

واحد من أشهر القواميس والمعاجم والأطالس والموسوعات العلميّة الفرنسيّة.

عبيط

الكلمة عاميّة في الأصل، من لهجات الشمال الإيطاليّ: *Ciulandario* فارتأينا أن نترجمها إلى العربيّة بكلمة من إحدى لهجاتنا المحكيّة.

6

137 **العُنوان: ميلزي الجديد العالمي** *Il Nuovissimo Melzi*

قاموسٌ موسوعيّ لغويّ وعلميّ، يتضمّن شروحات مستفيضة ومصوّرة في التاريخ والجغرافيا والعلوم والأساطير، والمصطلحات والمفاهيم المُختلفة. أشرف عليه البروفسور والأديب جوفانّي باتيستا ميلزي، فحمل اسمه. وصدرت الطبعة الثانية «**الجديدة**» عام 1905، بإضافات كبيرة.

138 **رنوتُ إلى الوادي...**

مطلع قصيدة «في الضّباب» للشّاعر الإيطاليّ جوفانّي باسكولي.

139 **مقعد لينين**

يحكى أنّ لينين، قبل وفاته بأيّام، استلم هديّة من الحزب الشيوعيّ البريطانيّ: مقعدًا فخمًا للغاية.

140 **تصاوير إبينال، بالفرنسيّة في الأصل**: Imagérie d'Epinal

أحد أنواع الرسومات المنقوشة على الصفائح، والمطبوعة على الأحجار، بألوان فاقعة، ومواضيع شعبيّة. بدأ العمل عليها في مدينة إبينال الفرنسيّة في القرن الثامن عشر..

قصف الإسكندريّة، حصار البروسيّين لباريس وقصفها، الأيّام العظمى للثورة الفرنسيّة، استيلاء الحلفاء على بكين..

بالفرنسيّة في الأصل:

Bombardement d'Alexandrie, Siège et bombardement de Paris par les Prussiens, Les grandes journées de la révolution française, Prise de Pékin par les Alliées.

140 **الأقزام فرقة القردة المُوسيقيَّة العالم في الأحلام.**

بالإسبانيَّة في الأصل:

Los Orrelis, Colección de monos filarmonicos, Mundo al revés.

142 **«تاريخ الأزياء»**

بالألمانيَّة في الأصل: *Zur Geschichte der Kostüme*

143 **وتراءى في ذِهني فَرْجٌ كثيف الشَّعر.**

يرى المترجم الأمريكيّ أنّ إيكو ربّما يحيل على لوحة «أصل العالم» للرسّام الفرنسيّ كوربيه. وذلك من خلال الربط بين «شعوب الأرض وأعراقها» - أيْ الأصل - و«الفرج كثيف الشعر» ثيمة تلك اللوحة.

143 **كرسيّ سافوناروليّ**

أحد أنواع الكراسي الخشبيَّة يقال إنّ سافونارولا كان لا يجلس إلّا عليها.

عشاء الساخرين

مسرحيَّة للمُؤلف الإيطاليّ سام بينيلّي عام 1909 تدور أحداثها في فلورنسا إبّان عهد آل ميدتشي. ونقلها إلى السينما المخرج الإيطاليّ ألساندرو بلازيتّي عام 1942.

الدوتشي

Duce الزعيم القائد وهو اللقب الذي أطلق على مُوسوليني.

144 **الاختلاج القلبيّ**

Extrasistole انقباضات في عضلة القلب تؤثّر على وظائفه وتؤدّي إلى تسارع واضطراب في نبضه.

الفيلوثيّة

Filotea الكلمة مكوّنة من شقّين: (فيلو) وتعني المحبّة (تيو) وتعني الإلهيَّة. وهو كتاب يجمع في ثناياه أدعيةً وإرشادات كما يحتوي على ابتهالات شعبيَّة وأشعار دينيَّة بهدف ملء قلب المُؤمن بالروح القدس على حدّ وصف مُؤلّفه القسّ الإيطاليّ **جوزيبي ريڤا**.

ما الذي سيصل... ما هو؟

هنا يختلط على يامبو اسم الكاتب **Riva** بالفعل «يصل» **Arriva**

الضفَّة؟ هل تعلم أنّ الضفّة هُناك؟

بالعامّيّة البيمونتيَّة في الأصل: *La riva? Sa ca l'è c'la riva?* في ذهن يامبو، اختلطت كلمة «ضفّة/ **Riva**» باسم القسّ مُؤلّف الكتاب **ريڤا/ Riva**.

144 **فيلوباص**

وسيلة نقل طرقيَّة، عبارة عن حافلة تسير بوساطة الأسلاك الكهربائيَّة. ولأنّ كلمة «فيلو» في هذا السّياق تعني «سلك»، فلقد اختلطت في ذهن يامبو بكلمة «فيلو» المنحدرة من الإغريقيَّة والتي تعني «محبّة» كما أشرنا أعلاه.

146 **يا لأمّ الهول!**

تحريف جذريّ لما جاء في النصّ الأصليّ من لعب بالكلمات. إذ يستخدم الكاتبُ اسمَ الشّاعر لوركا لوصف القابلة البدينة ذات الشوارب، وذلك لأنّ كلمة «L'orca» بالإيطاليَّة تعني أنثى الحوت القاتل، العملاقة وذات الشوارب هي الأُخرى. فأبدلناها بأمّ الهول، تأنيثًا لأبي الهول، وأضفنا إليها أداة النداء إحالةً على المصيبة الناجمة عن تلك الرؤية.

147 **نادار**

Nadar الاسم الحركيّ للفرنسيّ غاسبار فيليكس تورناشون (1820–1910) الذي يُعَدّ رائدًا في فنّ التصوير الفوتوغرافيّ. يستخدم الكاتب اسم نادار هُنا للسخرية من المصوّرين المحترفين في الأرياف، الذين يظنّون أنفسهم أساطين التصوير.

155 **يا لهاتيك الزنابق...**

من قصيدة «إلى تلك المرأة المحبوبة» للشّاعرة البريطانيَّة النسويَّة المعروفة باسمها المستعار رينيه فيفيان، لأنّها عاشت في فرنسا وكتبت بالفرنسيَّة.

158 **ألف صاعقة! رعود هامبورغ!**

الصيحة الأُولى تفيد بالتعجُّب، وكان غالبًا ما يُطلِقها القرصان جون سيلفر في رواية **جزيرة الكنْز** لروبرت لويس ستيفنسون. الصيحة الثانية بمعنى «اللعنة!» يردّدها القرصان فان ستيلر مرارًا، وهو أحد شخصيّات «القرصان الأسود» لإميليو سالغاري.

إخوان الساحل

مجموعة من قراصنة الكاريبي، كانوا يقارعون العدوان البريطانيّ والفرنسيّ على جزرهم.

159 **أتقدّم بالقامة والحكمة**

اقتباس من إنجيل لوقا: «وأمّا يسوع فكان يتقدّم في الحكمة والقامة والنعمة، عند الله والناس» (الإصحاح الثاني/ 52).

160 **مفردات رنّانة الوقع، لها نكهة التعويذة السحريَّة...**

تقصّدنا تعريب هذا المقطع ليناسب مقصد الكاتب، على غرار ما جنح إليه مترجمو الرواية إلى اللغات الأوروبيَّة. فلو نقلنا الكلمات بمعناها، لانعدمت قيمتها الصوتيَّة. وبما أنّ إيكو يستحضر ألفاظًا إيطاليَّةً غريبة وغير متداولة، لذا اخترنا كلمات عربيَّة فريدة،

لعلّها تستوفي فكرة «الرنين السحريّ». كما وضعناها جميعًا بالتسلسل الأبجديّ مثلما أوردها النصُّ الأصليّ. أمّا الكلمات باللُّغة الإيطاليّة فهي:

avvittolato, baciabasso, belzuino, caccabaldole, cerasta, crivellaio, dommatica, galiosso, granciporro, inadombrabile, lordume, mallegato, pascolame, postemoso, pulzellona, sbardellare, speglio, versipelle, Adrasto, Allobrogi, Ritciu,Caffiristan, Dongola, Assurbanipal, Filopatore.

160 - **آشوربانيبال.**

- إمبراطورٌ آشوريّ خالدُ الذِكر.

- **كافرستان.**

- ولاية في شرق أفغانستان.

- **دُنْقُلا.**

- مدينة في شمال السودان.

161 **«أيّ فنّانٍ عظيم فقدتُم»**

باللاتينيّة في الأصل: *Qualis artifex pereo!*

يقال إنّها العبارة الأخيرة التي نطقها نيرون قبل مماته، في إيحاءٍ إلى نرجسيّته المفرطة. ومن الواضح أنّ إيكو يستخدمها هُنا للسخرية.

مخرأة. خاروء.

اعتمدنا اشتقاق هاتين الكلمتين بالعربيّة من كلمة «خراء»، على نحو اشتقاقهما بالإيطاليّة من كلمة «*Merda*»، وذلك تبيينًا لمقصد الكاتب. «*Merdaio*»: المكان الذي تتجمّع فيه القاذورات. «*Merdaiuolo*»: عامل النظافة المُسخَّر لإزالة تلك القاذورات.

162 **زفيرُ أصوات**

باللاتينيّة في الأصل: *Flatus Vocis* تعبير منسوب إلى الفيلسوف الفرنسيّ روسيلنيوس، رائد الفلسفة الإدراكيّة في العصر الوسيط، إذ يعتبر أنّ المفاهيم الكونيّة لا تمتلك أيّ حقيقة موضوعيّة، فهي مُجرّد أسماء، وأصوات ملفوظة ليس إلّا. تمّ اعتماد التعبير شعبيًا للدلالة على الخطابات الفارغة من أيّ معنىً أو قيمة، وعلى الوعود التي لا تُصان إلخ.

164 **غزاة البحار**

بالفرنسيّة في الأصل: *Les ravageurs de la mer*

7

166 العُنوان: ثمانية أيّام في عليَّة *Huit jours dans un grenier*

مجموعة قصصيَّة للأطفال، تتحدّث عن مُغامرات منزليَّة يخوضها عدد من الفتية. تأليف الكاتبة الفرنسيَّة ماد جيرو، وقد صدرت أوائل القرن الفائت.

168 الراهب أمبروسيو

رواية للكاتب البريطانيّ ماثيو غريغوري لويس، تدور أحداثها في مدريد.

الجوهر الفرد

مصطلح فلسفيّ يُقصَد به ماهيَّة الشيء، النواة التي لا تتجزّأ.

مناوشات براونيّة

إشارة ساخرة إلى «الحركة البراونيَّة»، نسبة إلى العالم روبرت براون، وهي نظريَّة فيزيائيَّة تفسّر الحركة العشوائيَّة للحبيبات الهلاميَّة، والذرّات والجزيئات، في جسمٍ ما.

لوكريتيوس

شاعر وفيلسوف رومانيّ، ألّف كتاب **عن طبيعة الأشياء**، وعرّف فيه الكون على أنّه مكوّن من ذرّات وفراغ فقط.

170 **النظام القديم**

بالفرنسيَّة في الأصل: *L'ancien régime*

171 **مياه فيشي**

فيشي مدينة فرنسيَّة صغيرة، معروفة بينابيعها الثريَّة بالمياه المعدنيَّة، وقد غدا اسمها علامة تجاريَّة للمياه الغازيَّة المفيدة للصحّة في سائر الدول الأوروبيَّة.

172 **المِذْوَمَة**

عمدنا إلى اشتقاق هذا المصطلح واعتماده مقابل مصطلح (**Mise en abime**) الفرنسيّ، والذي يعني حرفيًّا: «إسقاطٌ في الهُوَّة». يندرج تحت هذا المفهوم كلّ رواية تتضمّن رواية أخرى، أو حكايات مُتعدّدة، وينطبق هذا على كلّ الأعمال الفنيَّة الأُخرى. لذا فإنّ المِذْوَمَة مشتقّة من «دوّامة» تحوي أشكالًا مصغّرةً من ذاتها إلى ما لا نهاية. ما يشبه مبدأ العلب الصينيَّة أو دمى الماتريوشكا الروسيَّة.

الرُّجعى الأزليّة

مصطلح فلسفيّ إغريقيّ، يراد من خلاله تفسير الحاضر على أنّه نُسخة مكرّرة من ماضٍ ليس له مبتدأ. أي إنّ الزمن مرتبطٌ أوّله بآخره في حلقة واحدة، ومن المُستحيل الوصول

إلى الحدث الأصل الذي ولّد كلّ تلك الأحداث المتشابهة. وقد جاء نيتشه بمصطلح من منظورٍ نقيض، عرّفه بـ«**العَود الأبديّ**»، أي إنّ الحاضر يتكرّر في المستقبل إلى ما لا نهاية.

173 **التكرار**

مصطلح فلسفيّ وجوديّ، مرتبط بالمصطلحين السابقين، الأزليّ والأبديّ، ويعني أنّ كلّ حدثٍ نمرّ به ما هو إلّا ذكرى لحدثٍ مطابق مررنا به في الماضي، وأنّنا والحال هذه نعمد إلى تكراره مرّة بعد مرّة.

175 **سالومي**

أميرة يهوديّة، يَرِدُ ذكرُها في إنجيل متّى على أنّها صاحبة تأثير في مقتل يوحنا المعمدان وقطع رأسه.

177 **بنغودي**

مكان خرافيّ من وحي خيال بوكاتشو، وقد جاء وصفه في الحكاية الثالثة من اليوم الثامن في الديكاميرون.

183 **فانتوما** *Fantomas*

بطل سِلْسِلَة روائيّة، عاطفيّة وبوليسيّة، ألّفها كلٌّ من الفرنسيّين مارسيل آلاين وبيير سوفستر. فانتوما مجرم خطير، يتمتّع بذكاء شيطانيّ.

روكامبول *Rocambole*

شخصيّة خياليّة من إبداع الكاتب الفرنسيّ أليكسيس بونسون دو تيراي، في عديد من رواياته البوليسيّة والتشويقيّة.

184 **يامبو**

الاسم المستعار لإنريكو نوفيلّي (1876-1943): صحافيّ وكاتب ورسّام إيطاليّ، ألّف عددًا كبيرًا من القصص المصوّرة، واشتهر بإسهاماته في أدب الطفل والمُغامرات، ويُعَدّ من روّاد الخيال العلميّ في إيطاليا.

187 **عمّال الكولي**

جاءت التسمية من طبقة الكولي الهنديّة، وهي من أكثر الطبقات الاجتماعيّة المسحوقة. ثمّ امتدّت التسمية لتشمل كلّ العمّال الهنود والصينيّين وغيرهم من الشرق الأقصى، والذين كان المستعمرون الأوروبيّون يستغلّونهم للقيام بأصعب الأعمال بأجرٍ بخس، إضافة إلى الجور والقهر والظلم.

187 **مجلس الشيوخ العشرة**

يضمّ المجلس عشرة شيوخ، لهم السلطة العليا في حكومة جمهورية البندقيَّة، منذ 1310 وحتّى سقوطها عام 1797.

188 **حكماء المجوس ويسوع الطفل**

بحسب إنجيل متّى، قدم المجوس الثلاثة، أو «حكماء المجوس»، أو «الملوك المجوس»، من المشرق إلى القدس، ليباركوا ولادة السيّد المسيح.

بحر سرقوسة

يقع شمال وسط المحيط الأطلسيّ، وكان ممرًّا لاكتشاف العالم الجديد، وقد نُسجت حوله الكثير من الأساطير، حتّى إنّ رواية فيرن **عشرون ألف فرسخ تحت البحار**، التي يستذكرها يامبو، تتحدّث بعض أحداثها عن المُغامرات في ذلك البحر.

غراند غوينيول

من الفرنسيَّة (Grand Guignol): اسمٌ لإحدى الصالات المسرحيَّة الباريسيَّة التي كانت تقدّم عروضًا في غاية الفظاعة والترويع والدمويَّة أوائل القرن الماضي. وصار اسمها مضرب مثل على كلّ عمل فنيّ يحمل تلك السمات.

190 **الكوزموغرافيا**

باللاتينيَّة في الأصل: *Cosmographia Universalis*
أوّل كتاب عن أوصاف الكون وخرائط الأرض والفلك يصدر باللُّغة الألمانيَّة في القرن السادس عشر، من تأليف العالم سيباستيان مونستر.

علم الطبيعة والسحر

باللاتينيَّة في الأصل: *De sensu rerum et magia*
من تأليف العالم والفيلسوف واللاهوتيّ القسّ تومازو كامبانيلا.

198 **خمسة عشر رجلًا ماتوا من أجل صندوق، يوه - أووه - أووه، وقنّينة رمّ**

يردّد القراصنة هذه العبارة بغناء جماعيّ. وفي الأصل: «خمسة عشر رجلًا على صندوق الميّت/يوه - أووه - أووه، وقنّينة رمّ/الخمر والشيطان تكفّلا بالباقي/يوه - أووه - أووه، وقنّينة رمّ.

الطفل الهَرِم

في الأصل باللاتينيَّة: *Puer Senex*(*Puer aeternus*) تعني «الطفل الأبديّ»، وهو أحد الآلهة عند الإغريق، ويرمز إلى ديمومة الشباب والحيويَّة. ثمّ أضاف يونغ (Senex) ليكون ظلّا ملازمًا للطفل الأبديّ، ما يوحي إلى المسؤوليَّة والعقلانيَّة.

200 جيرو - باتول

أحد شخصيات روايات القراصنة والمُغامرات البحريَّة التي ألّفها سالغاري.

نخل القُنّبيط

شجرة خياليَّة من بنات أفكار سالغاري، جذعها يشبه النخلة وثمارها تشبه القُنَّبيط.

---

202 «إنك أنت المقصود في هذه القصّة»

في الأصل باللاتينيَّة: *De te fibula narratur*

تعبيرٌ أطلقه الشّاعر هوراس، عندما كان يسخر في أحد أشعاره من شخصيَّة البخيل، فتوجّه بالنهاية إلى القارئ المفترض: «إذا غيّرنا الاسم، ستكون أنت المقصود في هذه القصّة».

---

206 فونيس قويّ الذاكرة

عُنوان قصّة قصيرة من تأليف الأرجنتينيّ بورخيس.

ما العمل؟

عُنوان كرّاس سياسيّ كتبه لينين، مستندًا إلى رواية تحمل العُنوان نفسه للأديب الروسيّ نيكولاي تشيرنيشيفسكي.

---

207 الجبل السحريّ

عُنوان رواية لتوماس مان. من شخصيّاتها: نافتا وسِبتمبريني.

8

211 العُنوان: إذا غنّى الراديو

أُغنية للمطرب الإيطالي ألبرتو رابالياتي.

---

213 باقة من الزهر والبنفسج

اقتباس من قصيدة «السبت في القرية» لجاكومو ليوباردي.

---

214 يوميّات جانّينو الشقيّ

رواية للأطفال من تأليف الكاتب الإيطاليّ فامبا.

---

216 أمابولا

في الأصل بالإسبانيَّة: *Amapola*

أُغنية إسبانيَّة صدرت عام 1924.

---

217 **كلمات بانتاغرويل المجمّدة**

(*La vie de Gargantua et de Pantaguel*) (حياة غارغانتوا وبانتاغرويل): سِلْسِلَة روائيَّة ساخرة ألّفها الفرنسيّ فرانسوا رابليه أوائل القرن السادس عشر. ورد في إحدى تلك القصص، أنّ بانتاغرويل وأصحابه وصلوا إلى بلادٍ تتجمّد فيها الكلمات كالثلج - بناءً على معلومة شائعة ألصِقت زيفًا بأفلاطون - وعندما يذوب الثلج تصدر الكلماتُ على شكل أصوات.

ريغا وتالين

الأُولى عاصمة لتوانيا والثانية عاصمة أستونيا.

218 **إذا بثّ الراديو...**

مقطع من أُغنية «إذا غنّى الراديو» الوارد ذكرها أعلاه.

219 **لكنّ نفسي في بعض الأحيان ترغب في الأناشيد الفاشيّة**

في إحدى المقابلات التي أجرتها صحيفة الإندبندنت مع أمبرتو إيكو، أكّد قائلًا: «لا أستطيع أن أحكم على الفاشيّة بما كانت عليه تاريخيًّا. لكنّها كانت طفولتي أيضًا. وغالبًا ما أكون في حفلة ما مع بعض الأصدقاء، كلّهم يساريّون، وترغب نفوسنا جميعًا بأن نغنّي إحدى تلك الأناشيد الفاشيّة».

226 فِستا *Vesta*

إلهة الدفء العائليّ عند الرومان. ويُرمز لها بالنار المُقدّسة التي كانوا يشعلونها في المعبد.

227 **والليل مُطَرَّزٌ بالنجوم**

من أُغنية «الطيران/ Volare» للمطرب الإيطاليّ دومينيكو مودينيو. حازت الأُغنية على شهرة عالميَّة. ويشبّه فيها المغنّي عيني حبيبته الزرقاوين بالسماء المطرّزة بالنجوم.

9

231 العُنوان: لكنّ بيبو لا يدري

عُنوان أُغنية إيطاليَّة من تأليف ماريو بانزيري ونينو راستيلي، صدرت عام 1939.

232 **البرافدا**

الصحيفة الرسميَّة الأكثر انتشارًا في الاتحاد السوفييتي. الكلمة بالروسيَّة تعني «الحقيقة».

233 **البرديّة**

ميناء طبيعيّ يقع في أقصى شرقي ليبيا، على الحدود المصريَّة. وكان له دورٌ كبير في الحرب العالميَّة الثانية.

235 العصا الرومانيّة

هي رزمة مربوطة من العصيّ ومزوّدة بشفرة كبيرة وحادّة. وكان لها قيمة رمزيّة كبرى في روما القديمة. حتّى إنّ كلمة «الفاشيّة» مشتقّة من اسم تلك العصا «*Fascio*».

أبناء الذئبة

اسم المنظمة التي أنشأتها قوى الشبيبة الإيطاليّة لتحضير الأطفال على القيم الفاشيّة. والتسمية مستمدّة بطبيعة الحال من أسطورة التوأم رومولوس وريموس اللذين رضعا من ذئبة، وأسّسا مدينة روما.

239 الضَّباب الخانق الذي يصعد الهضاب الوعرة

اقتباس من مطلع قصيدة «سان مارتينو» لجوزوي كاردوتشي.

240 ضابط صوماليّ

المصطلح الإيطاليّ (*Dubat*) مأخوذ من العربيّة بطبيعة الحال. يُشير إلى الصوماليّين الذين جنّدهم الجيش الإيطاليّ في صفوف جيشه لمُحاربة الإنجليز.

243 أمبا آلاجي

جبل شاهق في أثيوبيا، وكان مسرحًا لعدّة معارك، خاضتها الجيوش الإيطاليّة ضدّ الأثيوبيّين تارةً، وضدّ البريطانيّين تارةً أُخرى.

البلوتوقراطيّة

تحكُّم بعض الأفراد أو الجهات الماليّة أو الرأسماليّين بثروات الشعب ومقدّراته تمهيدًا للاستئثار بالسياسة والحياة العامّة في بلدٍ ما.

245 «ملك بريطانيا جورج البكّاء، مرعوبٌ من الحرب الشعواء، يطلب الصون والعون، من الوزير تشرشلون»

تعريب وتقفية لهذه القطعة الهجائيّة، لتستوفي الفكرة التي جاء بها النصّ الأصليّ: «جورج البكّاء» مقابل «جورج الصغير: *Giorgetto*» بالإيطاليّة. أمّا «تشرشلون» فأبقيناها على حالها لتناسب القافية، وتعني بالإيطاليّة: «تشرشل البدين: *Ciurcillone*». كما أنّ «روزفلتوش»، بالإيطاليّة (*Rusveltaccio*) يراد بها التحقير من شأن روزفلت.

254 المسيرة إلى روما

في السابع والعشرين من أكتوبر عام 1922، قاد بينيتو مُوسوليني مظاهرة مسلّحة انضمّ إلى صفوفها أتباعُ الحزب الوطنيّ الفاشيّ ومُؤيّدوه (قرابة خمسة وعشرين ألف قميصٍ أسود)، وتقدّموا نحو روما ليُرغِموا الملك على تعيين مُوسوليني على رأس حكومةٍ جديدة، مهدّدين بانقلاب دمويّ عنيف إذا لم تُؤخذ مطالبهم بعين الاعتبار. انصاع الملك لهم

حالًا، في الثلاثين من أكتوبر، ليصبح ذلك اليوم معروفًا بـ«الثورة الفاشيّة»، التي استهلت «العهد الفاشيّ» ليستمرّ حتّى سقوط النظام في أعقاب الحرب العالميّة الثانية.

254 **واحة الجغبوب**

تقع في أقصى شرق ليبيا، على الحدود المصريّة. وقد شهدت حصار الجيش البريطاني لمجموعة من الجيش الإيطالي التي تحصّنت فيها وأبدت مقاومة شرسة.

256 **لا نمارس الحبّ حينما تمطر**

أُغنية للمطربة الإيطاليّة جليولا شنكويتي.

استئصال كلى اليونان

من خطاب مُوسوليني، 18/ 11/ 1940: «أكّدتُ منذ خمسة أعوام بأنّنا سنستأصل كلى النجاشيّ. والآن، وبالتأكيد المطلق نفسه، أكرّر المطلق، سنستأصل كلى اليونان في غضون شهرين أو اثني عشر، لا يهمّ. فالحرب قد بدأت للتوّ!». ولئن كان مُوسوليني قد استخدم العبارة توعُّدًا بالإذلال، فقد باتت تُستخدم في اللُّغة الإيطاليّة للسخرية ممّن يُطلق الوعود العظيمة ثمّ يبوء بفشلٍ ذريع.

258 *Besame, besame mucho*

أغنيّة مكسيكيّة شهيرة، صدرت في الأربعينيّات.

مجزرة الحفر الجماعيّة في أرديا

واحدة من أكبر المجازر التي ارتكبتها القوّات النازيّة الألمانيّة بحقّ الشعب الإيطاليّ، وقد راح ضحيّتها أكثر من 350 فردًا، بين مدنيّين ومعتقلين سياسيّين ويهود. وتمّ رمي الجثث في حُفرٍ جماعيّة في أرديا على تخوم العاصمة روما، وذلك في عام 1942.

261 **ألم يقل المستقبليّون إنّ الحربَ وحدها طهورُ العالم؟**

إشارة إلى قصيدة «الحرب طهور العالم» للشّاعر الإيطاليّ فيليبو تومازو مارينيتي. مُؤسّس الحركة المستقبليّة في الأدب، التي تمجِّد الموت والحروب. وقد اعترفت الفاشيّة من الحركة المستقبليّة أهمّ ركائزها الفكريّة.

262 **تباركت السنونُ الغابرة - وتمجّدت، حيث كان الناس - يركضون أفواجًا للموت في سبيل الوطن**

من قصيدة «لإيطاليا» للشّاعر الإيطاليّ جاكومو ليوباردي.

265 «vanitas vanitatum»

باللاتينيّة، وتعني: «باطل الأباطيل»، تذكيرًا بفناء الدنيا وزوالها، ومقتبسة حرفيًا من مطلع

الإصحاح الأوّل من سِفر الجامعة/الكتاب المُقدّس: «باطل الأباطيل - قال الجامعة - باطل الأباطيل، الكلّ باطل».

265 **التشاؤم الكونيّ**

مبدأ أساسيّ في فكر الشّاعر الكبير ليوباردي، إذ يرى أن الألم والتعاسة موجودان في كلّ عنصرٍ من عناصر الطبيعة. بل إنّ الشرَّ جوهرُ الكون.

10

269 **توتو Totò**

(1898 - 1967) ممثّل إيطاليّ شهير ومحبوب جدًّا على المُستوى الشعبيّ، وكان من روّاد تمثيل الكاركتر على شاشة السينما.

270 **اضطرابات تشومبي**

شومبي: يُقصَد بهذا التعريف كلّ المهرة والمُوظّفين العاملين في قطاع صناعة الصوف، في جمهوريّة فلورنسا القرن الرابع عشر. وقد قاموا بانتفاضة لاسترداد حقوقهم الماليّة من الحكومة التي أنفقت كلّ ما عندها على الحروب.

271 **موقعة مونتابرتي**

المعركة التي هُزِمت فيها فلورنسا ضدّ أعدائها المتحالفين بقيادة مدينة سيينا المُحاذية والمنافسة لها. وللمعركة بُعد أكبر وأعقد، ما يجعلها تاريخيّةً، إذ كان النزاع قائمًا بين القوى السياسيّة الفلورنسيّة وسلطة البابا والأسر الإقطاعيّة ذات النفوذ الواسع.

272 **فلنضع هُنا ثلاث مظال**

مُستوحاة من إنجيل مرقس، الإصحاح التاسع/ 5: «فجعل بطرس يقول ليسوع، يا سيّدي جيّدٌ أن نكون ههنا، فلنضع ثلاث مظال، لك واحدة، ولموسى واحدة ولإيليا واحدة».

282 «معبد الزمن»

ينتقي أُمبرتو إيكو كلماته بعنايةٍ قلّ نظيرها، كي تستوفي شروط فكرته الجوهريّة، وهنا مثال على ذلك: «معبد الزمن» بالإيطاليّة «*il Tempio del Tempo*» كأنّ المعبد يكاد يكون مشتقًا من الزمن.

11

296 **الهوموإيروتيكيّة**

مصطلح للدلالة على الحبّ والرغبة بين شخصين ينتميان إلى الجنس ذاته. يختلف عن المثليّة لأنّ العلاقة بينهما قد لا تصل إلى الشهوة الجنسيّة وممارستها. فقد تكون صداقة حميميّة أو أخوّةً قويّة. كما يُستُخدم المصطلح للدلالة على تلك الظاهرة العذريّة وتجليّاتها في الفنون البصريّة، مثل لوحة «النعاس» لغوستاف كوربيه.

299 **إنّها الصحافة يا جميلتي، وأنتِ لا تستطيعين فعل أيّ شيء حيالها**

الجملة شهيرة من فيلم «*Deadline U.S.A*» الصادر عام 1952 بإخراج ريتشارد بروكس.

All the news that's fit to print

شعار صحيفة النيويورك تايمز والذي رافق افتتاحيّة أوّل عدد من أعدادها، في الزاوية اليسرى العليا.

314 **السارجيبايت Sargiebeit**

إقليم حوض السار: منطقة واقعة في أقصى غرب ألمانيا، خضعت لبريطانيا وفرنسا بعد الحرب العالميّة الأولى.

جزر فيجي *Fiji*

أرخبيل من الجزر يقع في جنوب المحيط الهادي. وكان مكانًا لأحداث جزيرة اليوم السابق الرواية الثالثة لأمبرتو إيكو.

12

319 الطبعة المطويّة

باللاتينيّة في الأصل: in-folio

يا لرعود هامبورغ! ألف صاعقة! ساكاروا!أكاد لا أصدّق!

«يا لرعود هامبورغ» صيحة القرصان فان ستيلر في رواية الكاتب إمليو سالغاري. «ألف صاعقة» صيحة القرصان جون سيلفر في رواية الكاتب روبرت ستيفنسون. **ساكاروا** صيحة تعجُّب للقرصان ساندوخان في رواية الكاتب إمليو سالغاري. ثمّ أضفنا «أكاد لا أصدّق» كي يتضّح معنى التعجُّب من هذه الهتافات.

320 **خياليليون**

ابتكر أُمبرتو إيكو هذا الرقم من إضافة «خيال» إلى «مليون» ليبدو والحال هذه أنّ المبلغ خياليٌّ وكبيرٌ جدًّا.

330 **الجمهوريّة الاجتماعيّة في سالو**

أقامها الجيش النازيّ في مدينة سالو تحت سيطرته، وعيّن مُوسوليني رئيسًا عليها، وذلك لاستعادة السيطرة على إيطاليا بعد تقدّم الحلفاء وهروب الملك. سقطت جمهوريّة سالو مع نهاية الحرب في مُنتصف العام 1945.

13

332 **العُنوان: أيّتها الفتاة الشاحبة**

أُغنية للمطرب الإيطاليّ نيكولا فالينتي.

333 **الشابّ المجنون**

أُغنية للمطرب الإيطاليّ ليليو لوتاتسي.

335 **الصورة الفوتوغرافيّة**

أكّد أُمبرتو إيكو، في إحدى المقابلات الإذاعيّة، أنّ تلك الصورة له ولشقيقته حقيقةً.

336 **الثأر طبقٌ يؤكل باردًا**

مثلٌ شائعٌ في أوروبا، ولعلّ أوّل من دوّنه في كتاب - وفقًا للمترجم الأمريكيّ - هو الكاتب الفرنسيّ بيير شادرلو دو لاكلو في روايته **العلاقات الخطرة** عام 1782.

337 **الأونانيّة**

يدلّ المصطلح على الشخص الذي يُكثِر من الاستمناء بشكل مفرط. أمّا أصل المصطلح فهو عائد إلى الكتاب المُقدّس، حيث أوصى يهوذا ابنَه أونان أن يتزوّج زوجة أخيه المتوفّى. ولمّا علم أونان أنّ النسل سيُحسَب لأخيه، راح يقذف على الأرض. فغضب عليه الربّ وأماته. (راجع سفر التكوين، الإصحاح 38، 6 - 10).

341 **فلنقتلْ صفاء البدر!**

مقولة شهيرة أطلقها الشّاعر الإيطاليّ فيليبو تومازو مارينيتي في بيان الحركة المستقبليّة مطلع القرن العشرين. وتفيد المقولة بوجوب التخلّص من الرومانسيّات الفارغة في الفنون والأدب، مواكبةً لعصر الحداثة وفحولة الآلة الجبّارة وتكنولوجيا الحرب. وكان هذا من أهمّ المبادئ الأساسيّة التي اعتمد عليها الفكر الفاشيّ.

342 **المدرسة الهرمسيّة**

تيّارٌ أدبيّ برز في مُنتصف القرن العشرين، وكان يشدّد على إلغاز الشعر إلغازًا محكمًا، وإشباعه بالرمزيّة الغامضة. أمّا التسمية فعائدة إلى هرمس، شخصيّة أسطوريّة عند الإغريق القدماء.

343 **التروبادور**

هو مغنّي الشعر في العصور الوسطى، باللُّغة الأوكستانيَّة، الدارجة بين جنوب فرنسا وشمال إسبانيا.

346 **أوديت دو كروسي**

إحدى شخصيّات **البحث عن الزمن المفقود** لبروست. فتاةٌ شابّة، مجهولة الهويّة، وغالبًا ما تظهر مثل طيف عابر، يكتنفها الغموض.

349 **«فإذن، أنا أحِبّ مَن؟ الحبّ يأتي من تلقاء نفسه! ، أحبّ، رغمًا عنّي، أجمل البنات على الإطلاق».**

بالفرنسيَّة في الأصل: *Alors moi, j'amie qui?... mais cela va de soi! - J'aime, mais c'est forcé, la plus belle qui soit!*

من مسرحيَّة «سيرانو دو برجراك» (1897) للشّاعر الفرنسيّ إدمون روستان.

357 **إنّني وحيد...**

قصيدة لشيزاري بافيزي.

14

359 **البارونة أوركزي**

إيمّا ماغدالينا روزاليا أوركزي (1865–1947) كاتبة بريطانيَّة من أصول هنغاريَّة.

361 **وردةٌ ولو تغير اسمُها**

بالإنجليزيَّة في الأصل: *A rose by any other name* يرى المترجم الأمريكيّ أن إيكو استعار هذه العبارة من مسرحية روميو وجولييت لشكسبير: «خذ من الأسماء ما يرضيك/ ليس للأسماء معنى! فالذي ندعوه وردًا/ ينشر العطر وإن غيّرتَ اسمَه» (الفصل الثاني، المشهد الثاني، 42-43-44، ترجمة د. محمد عناني).

363 **المرأة الغامضة**

بالإنجليزيَّة في الأصل: *Dark Lady* استخدم شكسبير هذا التعبير، في السوناتا رقم 127 ورقم 154، للدلالة على المرأة المجهولة التي تشعل الريبة والتوجّس في روح العاشق.

الفصل الثالث

عـودة[1]

(1) مُلاحظة من المُترجم: وَرَدَت الكلمة في الأصل باللُّغة الإغريقيّة الكلاسيكيّة: (OI ΝΟΣΤΟΙ). لمزيد من الضوء راجع شُروحات المُترجم.

15. وأخيرًا عدتَ يا صديقي الضَّباب!

أتقدَّم في نفقٍ فوسفوريّ الجدران. أتدحرج نحو نقطةٍ بعيدة، تتبدّى لي بلونٍ رماديٍّ جذّاب. أهذه تجربة الموت؟ من المعروف أنّ مَن جرَّبها ثمّ عاد أدراجه، يروي العكس تمامًا: ينساب المرءُ ضمن قناةٍ مظلمةٍ تسبِّب الدوار، وتصبُّ في نورٍ ساحقٍ يعشي الأبصار. **فندق الورود الثلاث.** هذا يعني أنّني لستُ بميِّت، إلّا إذا كانوا قد كذبوا عليّ.

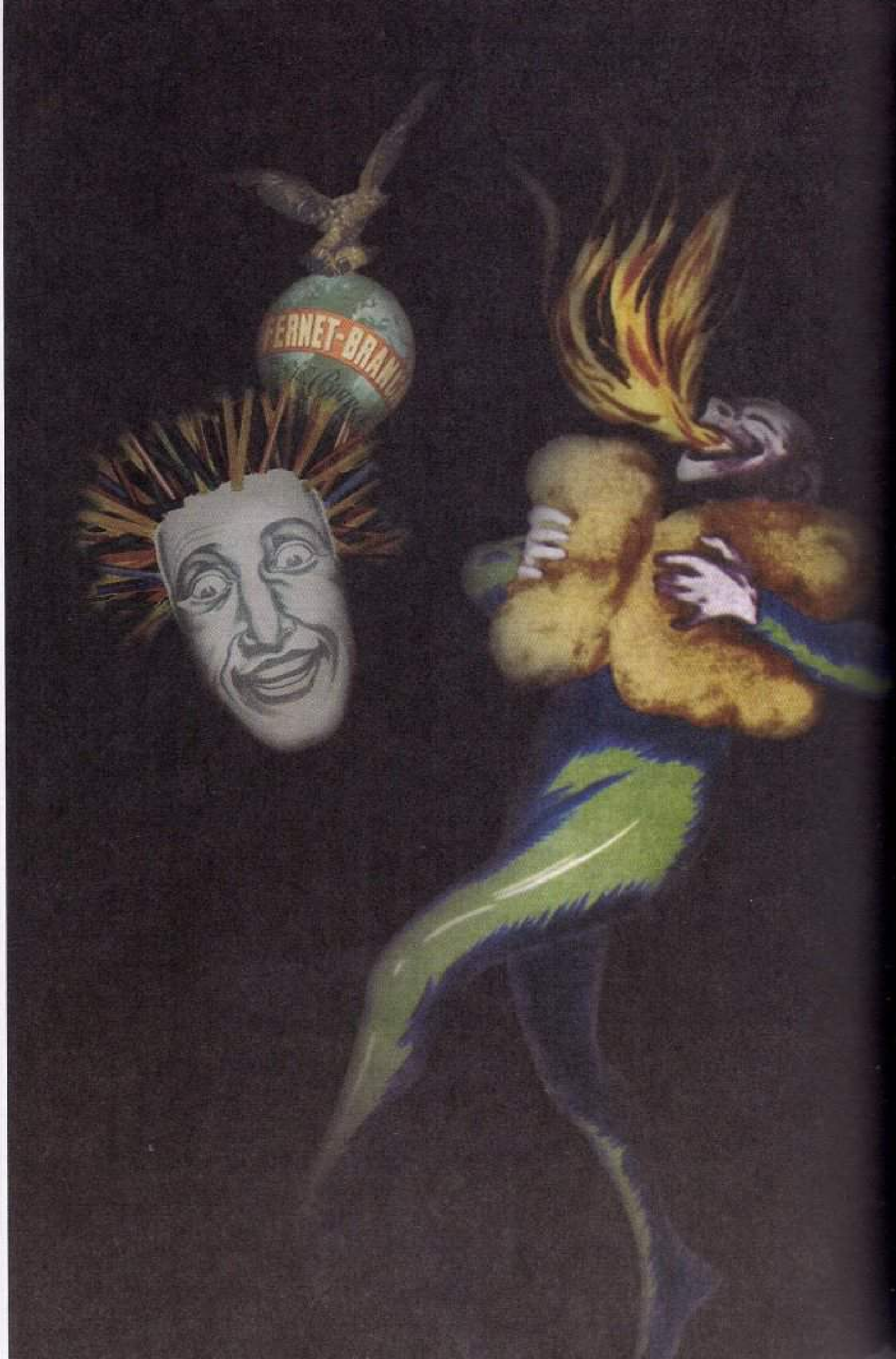
أكاد أبلغ منتهى النفق، حيث تتوالد الأبخرة وتتكاثف. أتماوج فيها، وأنتبه بمشقة أنّني أنتقل إلى نسيجٍ رقيقٍ من أدخنةٍ متراقصة. هذا هو الضَّباب: لا أقرؤه، لا يقصّه عليّ الآخرون، بل إنّه ضبابٌ حقيقيّ، وأنا فيه. لقد عدتُ.

ينهض الضَّباب حولي ليصبغ العالم برخاوةٍ مائعة. وإذا ظهرتْ جوانب بعض المنازل، تراءى لي وصولُ الضَّباب مراوغًا ليأكل السطوح، إذ يعضّها من أطرافها. لكنّه ابتلع كلّ شيء مسبقًا. أو لعلّ الضَّباب هو الذي يكسو الحقول والتلال. لا أفهم إن كنت أتخمّر فيه أم أمشي، لكنّ الأرض أيضًا ليس فيها سوى الضَّباب. يبدو مُمْعِنًا في دهس الثلج. يطوِّقني الضَّباب، أملأ به رئتيَّ، ثمّ أزفره إلى الخارج، أتمايل فيه مثل دلفين، مثلما حلمتُ ذات يوم بأنّني أسبح في

القشذة... صديقي الضَّباب يواجهني، يلتفّ حولي، يغطّيني، يطويني، يتنفّسني، يداعب وجنتيّ، ثمّ يندسّ بين ذقني وياقة القميص، ويَخِزُ عنقي - مذاقه حادّ، أشبه بطعم الثلج، بنكهة المشروب، برائحة التبغ. أمشي مثلما مشيتُ تحت أروقة سولارا، حيث لا سماء مفتوحة البتّة، والأروقة منخفضة مثل الممرّ القوسيّ في أقبية التخزين. «**كسبّاحٍ ماهرٍ تطربه الأمواج - تشقّين كالمحراث الفضاء الواسع العميق - بنشوةٍ عارمةٍ لا توصف**».

تتّجه بعض الأطياف نحوي. تظهر في البدء مثل عمالقة بألف ذراع. يتطاير منها وهجٌ شحيح، ويتشتّت الضَّباب عند مرورها، فأراها كيف تكتسب الضياء من منارةٍ واهنة، فأتنحّى خشية التصادم بها، فتعتليني فَأَلِجُ فيها مثلما يحدث لنا مع الأشباح، فها هي تتبدّد. كما لو أنّك في قطار، وترى ومضاتٍ تقترب منك تحت الظلمة، ثمّ ترى أنّ الظلمة إيّاها قد ابتلعت الوميض، فتلاشى.

والآن يبرز طيفٌ هزليّ، مهرّجٌ إبليسيٌّ مُغمَّدٌ في إزارٍ أخضر مائلٍ إلى الزرقة، يشدّ إلى صدره غرضًا ليّنًا مثل رئتين بشريّتين، وينفخ ألسنة لهبٍ من فمه القبيح. يهاجمني باللعق مثل قاذفة اللهب ويمضي، مخلّفًا خيطًا هزيلًا من الوهج الذي يجلي ذلك «الضَبَبْدُخان» برهةً. يدور كوكبٌ أمامي، يحمله صقرٌ مديد، ويظهر من خلف ذلك الطائر الجارح وجهٌ ممتقع، على رأسه مائةُ قلمِ رصاصٍ حادّ مثل شعراتٍ تنتصب هلعًا... أعرف تلك الأقلام، كانت بمثابة رفاقٍ لي عندما أرقد في الفراش مريضَ الحمّى، حيث كان ينتابني شعورٌ بأنّني غارقٌ في الباستا الملكيّة، في قيحٍ من ينابيع صفراء تغلي حولي، وتطهونني في حسائها. والآن، كما في تلك الليالي، أنا تحت ظلام غرفتي، فإذا دفّتا الخزانة القديمة داكنة اللون تنفتحان على حين غرّة، لتخرج منها نُسَخٌ كثيرة من العمّ غايتانو. كان للعمّ غايتانو رأس مثلّثة، وكان مدبّبَ الذقن، مجعَّد الشعرِ الذي ينمو على هيئة زائدتين عند صدغيه، ووجهه يوحي بمرضى السلّ، حائل العينين، وله سنٌّ ذهبيّ في مُنتصف الطوق المنخور. يشبه الرجُلَ ذا أقلام الرصاص هذا. كان أشباه العمّ غايتانو يخرجون أزواجًا في البدء، ثمّ يتضاعفون، ويرقصون في أنحاء غرفتي،


FERNET-BRAN

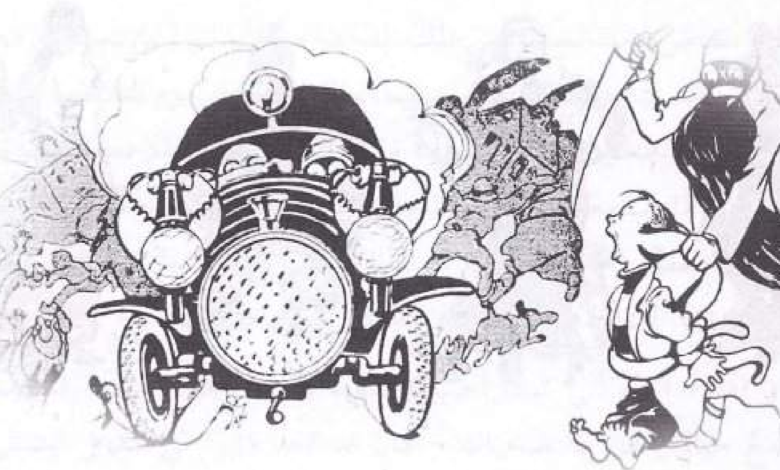
كأنّهم دمًى متحرّكة، إذ تُثنَى سواعدهم بطريقةٍ هندسيَّة، ممسكين في بعض الأحيان بمساطر خشبيَّة طول الواحد منها متران، كأنّها عصيّ. كانوا يعودون تزامنًا مع كلّ حمّى موسميَّة، ومع كلّ عودةٍ للحصبة والقرمزيَّة، لينغّصوا عليّ تلك الأمسيات التي تصعد فيها حرارتي، وكنت أخاف منهم. ثمّ يغادرون مثلما جاؤوا - ربّما كانوا يدخلون إلى الخزانة ثانية. حتّى إنّني، إذ أتماثل للشفاء، كنت أذهب متوجّسًا لأفتحها، وأنقّب داخلها شبرًا شبرًا، دون أن أعثر على الفتحة المخفيَّة التي ظهروا منها.

وبعدما أشفى، كنت أصادف العمّ غايتانو في شارع دل كورسو نادرًا، عند مُنتصف النهار في يوم الأحد، وكان يبتسم لي بسنّه الذهبيّ، ويداعب وجنتي، ويقول لي «شاطر، شاطر»، ويمضي في شأنه. كان رجلًا طيّبًا، ولم أفهم قطّ لماذا كنت أتخيّله آتيًا لإخافتي في أثناء مرضي، ولا كنت أتجرأ على أن أسأل أبويّ عن سبب الغموض واللزوجة والترهيب في حياة العمّ غايتانو، وفي كينونته نفسها.

ما الذي قلتُه لپاولا عندما حالت دون وقوعي تحت سيّارةٍ ما؟ أنّني كنت أعلم أنّ السيّارات قد تدهس الدجاجات، لكنّها تكبح الفرامل تفاديًا لوقوع حادث، وقد يصدر عنها دخانٌ أسود، ما يجدر بِرَجُلَين - يرتدي كلٌّ منهما معطفًا خفيفًا، ونظّارة سوداء كبيرة - على إعادة تشغيل السيّارة باستخدام المرفق اليدويّ. لم أكُن أعلم حينذاك، أمّا الآن فبلى. ها هما يظهران، بعد العمّ غايتانو، من بين فقاعات الهذيان.

إنهما هنا، ألتقي بهما عن طريق المصادفة، في الضّباب.

أتنحّى بصعوبة، ففي السيّارة شبهٌ بالإنسان إلى حدٍّ مريع، ينزل منها رجالٌ مقنّعون يحاولون الإمساك بي من أذنيّ. صارت أذناي الآن طويلتين كثيرًا - حَمْرَنَةٌ فلكيَّة - مرخيّتين ويعتليهما زغبٌ كثيف، تصلان حتّى القمر. حذار أن تتصرّف بسوء، فلن يتحوّل أنفك إلى أنف بينوكيو فَحَسْب، بل ستصبح أذناك مثل أذني ميو! لماذا لم أجد الكتاب في سولارا؟ إنّني أعيش الآن داخل أذنا ميو.



لقد استعدتُ الذاكرة. سوى أنّ المِنَّة فاضت عن الحاجة، وباتت الذكريات الآن تحوم حولي كالخفافيش.

تهبط حرارتي الآن بعد آخر قرصٍ من الكوينين: والدي جالسٌ بجوار سريري الصغير، يقرأ عليّ فصلًا من **الفرسان الأربعة**. لا الثلاثة، بل الأربعة. عملٌ إذاعيٌّ ساخر، كان يُبقي الأمّة برمّتها ملتصقة بجهاز الراديو، وذلك لارتباطه بمسابقة إعلانيّة: كنّا نشتري شوكولاتة بيروجينا، حيث توجد في كلّ عُلبة أشكالٌ صغيرةٌ ملوّنة ومُستوحاةٌ من ذلك العمل الإذاعيّ، ثمّ تُجمّع الأشكال في ألبوم صور، وتتمّ المنافسة على حصد عددٍ لا يُحصى من الجوائز.

إلّا أنّ مَن يحالفه الحظّ في العثور على الشكل الأكثر نُدرةً - **الشرس صلاح الدين** - يكون وحدَه الرابحُ لسيّارة فيات باليلا. وهكذا كنتَ تجد الأمّة قاطبةً تتسمّم بالشوكولاتة (أو يهدونها لأيّ أحد، أقارب، عشّاق، جيران، مُديرين) للحصول على **الشرس صلاح الدين**.



في القصة التي سنرويها - **هُناك قبعاتٌ مزركشةٌ بالريش - وسيوفٌ وقفازاتٌ، ومبارزاتٌ وكمائن - ونساءٌ جميلات ولقاءاتٌ غراميّة..** وقد أصدروا عنها كتابًا أيضًا، يحوي كثيرًا من الرسومات البارعة. كان والدي يقرأ، فيما أنا أغفو وأرى شكل الكاردينال ريشيليو الذي تحيط به القطط، أو شكل **شالوميت الحسناء.**

لماذا وَجَدْتُ في سولارا (متى؟ البارحة أم قبل ألف عام؟) آثارًا كثيرة لجدّي، ولا أثر واحدًا لأبي؟ لأنّ جدّي كان يتاجر بالكُتُب والمجلّات، وقد قرأتُ العديد من الكُتُب والمجلّات، أوراق، أوراق، أوراق؛ في حين أنّ والدي كان يعمل طوال اليوم، ولم يكن مهتمًّا بالسياسة، ليحافظ على منصبه أغلب الظنّ. وعندما كنّا في سولارا، كان يتدبّر أمره كي يأتي إلينا في نهاية الأسبوع بالمصادفات، ويقضي بقيّةَ الأيّام في المدينة تحت القصف، وما كنت أراه متيقّظًا بجانبي إلّا عندما أمرض.

بانغ كراك كلامب سبلاش كراكل كرانش غرانط بواطط روارر رمبل بلومب زيامم بويزز زكرنكت زلامم سبرنك بلومب زوومم بووم ثمب تومب تراك وااااغغروووم آوغ زووم...

عندما كانوا يدكّون المدينة، كان يُلحَظ وميض أضواء بعيدة، من النوافذ في سولارا، ويُسمَع ما يشبه أنين الرعود. كنّا ننظر إلى المشهد، مُستوعبين أنّ والدي قد

يكون تحت أنقاض أحد المباني في تلك اللحظة، لكنّنا لم نكن نستطيع معرفة الحقيقة إلّا يوم السبت، عندما كان يعود إلينا. وإذا قصفوا في يوم الثلاثاء، انتظرناه أربعة أيّام. جعلتنا الحربُ نؤمن بالقَدَر، وكان القصف يشبه الإعصار. كنّا نحن الصغار نواصل اللعب مطمئنّين في مساء الثلاثاء، الأربعاء، الخميس والجمعة. ولكن، هل كنّا مطمئنّين حقًّا؟ ألم نكن قد بدأنا نتلمّس على أنفسنا آثارَ الكآبة والغمّ، المُوشّى بالانبهار، الذي يدهم مَن يتمشّى حيًّا في حقلٍ يغصّ بالجثث؟

الآن فقط، أتنبّه أنّي كنت أحبّ والدي، وأرى وجهه ثانيةً، وقد نُقشِتْ عليه ملامحُ حياةٍ زاخرة بالتضحيات - كان قد كابد كثيرًا في العمل ليتسنّى له شراء السيّارة، التي سيتحطّم جسده فيها لاحقًا، ربّما لأنّه أراد أن يشعر باستقلاليّته عن جدّي، العاشق لمباهج الحياة بِلا منغّصاتٍ ماديّة، والذي كلّل ماضيه السياسيّ بالبطولة والانتقام من ميرلو.

ها هُنا والدي بقربي يقرأ عليّ المُغامرات الزائفة لدارتانيان، الذي يظهر في المجلّد مرتديًا سراويل الزواويّ، أشبه بلاعب الغولف. أشمّ رائحة الصدر الأموميّ، عندما كنت أستلقي على السرير، ووالدتي - بعد أعوامٍ طويلة على الرضاعة من صدرها - تنهي قراءة **الفيلوثيّة**، وتأتي لترنّم لي بنبرة خفيضة نشيدًا للعذراء، كان بالنسبة إليّ تصاعدًا كروماتيكيًّا لافتتاحيّة **«تريستان وإيزولده»**.

ما الذي يجعلني أتذكّر الآن؟ أين أنا؟ أنتقل من مناظر ضبابيّة إلى صورٍ تشعّ حيويّةً بأجواء منزليّة، وأرى صمتًا مهيبًا. لا يلفت انتباهي أيُّ شيء حولي، لأنّ كلّ شيء في داخلي. أحاول أن أحرّك إصبعًا، يدًا، ساقًا، ولكنْ كما لو لم يكن عندي جسد. هكذا، كما لو أنّني أطفو على سطح العدم وأهبط صوب هاوياتٍ تناجي الهاوية.

هل خدّروني؟ من خدّرني؟ أين كنت آخر مرّة أتذكّرها؟ عندما يستيقظ المرء في العادة، يتذكّر ماذا فعل قبل الخلود إلى النوم، بما في ذلك إغلاقه لكتابٍ ما ووضعِه على الدرج. ولكن، يحدث أيضًا أن يستيقظ المرء في فندق، أو في بيته نفسه ولكن

بعد إقامة طويلة في مكانٍ آخر، فيبحث عن الضوء في الجِهة اليسرى بينما الضوء على الجِهة اليمنى، أو يحاول أن ينزل عن السرير من الجِهة الخاطئة، لأنّه يظنّ أنّه ما زال في ذلك المكان الآخر. أنا أذكر والدي يقرأ عليّ **الفرسان الأربعة**، قبل أن أغفو، كما لو أنّها ليلة أمس، وأعرف أنّ الأمر وقع خمسين عامًا مضت على الأقلّ، في حين أكابد صعوبةً في تذكّر أين كنت قبل أن أصحو هنا.

ألم أكُن في سولارا، وكتاب شكسبير النادر بين يديّ؟ وبعد؟ دسّت أماليا محلول LSD في الحساء، وها أنا الآن أترنّح هنا، في ضبابٍ تحتشد فيه الأشباح المُنبثقة من بين أضيق زوايا ماضيّ.

يا لي من غبيّ، الأمر في غاية البساطة... تعرّضتُ لحادثٍ ثانٍ في سولارا، فظنّوا أنّني متّ، فدفنوني، فصحوتُ مرّة أُخرى في القبر. المدفون الحيّ، حالةٌ شائعة. لكنّك في مثل هذه الحالات تتخبّط، تحرّك أطرافك، تضرب على جوانب التابوت الزنك، تنقطع أنفاسك، يجتاحك الهلع. أمّا أنا على العكس تمامًا، لا أشعر أنّني جسد، إنّني مطمئنٌّ كملك. لا أعيش إلّا على الذكريات التي تنقضّ عليّ، وأستمتع بها. بتعبيرٍ أدقّ: ما هكذا يفيق الميّت في القبر.

أنا ميّتٌ إذن، وما الحياة الأُخرى سوى هذه الأرض الرتيبة والهادئة التي سأعيش فيها إلى الأبد مُستعيدًا حياتي الماضية، والويل لي إن كانت فظيعة (ستكون جحيمًا)، وإلّا فهي الجنّة. رفقًا بنا! فلنفترض أنّك ولدتَ أحدب وأعمى وأصمّ وأبكم، أو أنّ أولئك الذين كنت تحبّهم سقطوا عليك وحولك مثل الذباب، آباءً وزوجاتٍ وابنًا ذا خمسة أعوام، أليست الحياة الأُخرى هي لا شيء سوى تكرار العذاب الذي رافقك في الحياة الأُولى، أليس التكرار مُتواصلًا رغم أنّه مُختلف؟ الجحيم ليس «**الآخرين**»، إنّما هو ذيل الموت الذي نجرّه أثناء حياتنا؟ ولكن، حتّى أشدّ الآلهة غِلًا وحقدًا ما كان ليتصوّر لنا مصيرًا مأساويًا كهذا. إلّا إذا كان غْرانيولا محقًّا. غْرانيولا؟ يبدو لي أنّني عرفتُه، غير أنّ الذكريات تتدافع، ويجدر بي أن أرتّبها، وأضبط صفّها، لئلا أتوه في الضّباب من جديد، ويعاود مهرّج **الترموجين** ظهوره.

وربّما لست ميتًا. وإلّا لم أكُن لأشعر بعواطف دنيويَّة، أو بمحبّةٍ تجاه الوالدين، أو بقلقٍ من القصف. أن تموت يعني أنك أُقصِيتَ عن دورة الحياة، وجُرِّدتَ من خفقان القلب. ومهما يكن الجحيم جهنّميًا، سيكون في وسعي أن أرى ما كنتُ عليه، رغم تلك المسافات الفلكيَّة. الجحيم ليس الاحتراق في وعاء من القطران المغليّ. بل أن تتمعّن في الشرور التي ارتكبتَها، بحيث يتعذّر عليك التطهّر منها إطلاقًا، وأنت على عِلم بذلك. لكنّك ستكون مُجرّد روح. أمّا أنا، فلست أتذكّر فَحَسْب، بل أشارك أيضًا، كوابيس وآلام وفرحة. لا أشعر بجسدي، لكنّني أحتفظ بذاكرته، وأتعذّب كما لو لا يزال لي جسد. مثلما يحدث لمن بُتِرت إحدى ساقيه، وما زال يشعر بأنّها تتوجّع.

عَوْدٌ على بَدء. أصبتُ بوعكة ثانية، وكانت هذه المرّة أقوى من سابقتها. زاد اهتياج مشاعري عن حدّه، بسبب التفكير بليلا أوّلًا، والعثور على كتاب شكسبير ثانيًا. لا بدّ أنّ ضغطي صعد إلى أعلى مُستويات الغثيان. فدخلتُ في غيبوبة.

في الخارج، پاولا وابنتاي وأولئك الذين يحبّونني (غراتارولو يلطم على رأسه لأنّه سمح لي بالخروج، في حين كان ينبغي أن يبقيني تحت المُراقبة ستّة شهور على الأقلّ)، يعتبرني جميعُهم في غيبوبة عميقة. أجهزتهم تقول إنّ دماغي لا يعطي دلالاتٍ على الحياة، فيُحبَطون متسائلين إن كان يجدر بهم قطع التيّار أم الانتظار سنواتٍ على أقلّ تقدير. پاولا تشدّ على يدي، كارلا ونيكوليتّا تشغّلان أقراص المُوسيقى، لأنّهما قد قرأتا أنّ الصوت، والنغم، وأيّ محفّزٍ من هذا القبيل، قد يكون باستطاعته إيقاظ المريض من غيبوبته بغتةً. لا بدّ أنّهما تفكّران بالمتابعة هكذا على مدى سنوات، بينما أنا موصولٌ بالأنبوب. وإنّ أيّ رجل، يتمتّع بأدنى حسٍّ من الكرامة، قد يقول: فلننْهِ هذا الوضع حالًا، قد يستبدّ اليأس بهاتين المسكينتين لكنّهما ستستردّان حرّيتهما في النهاية. أمّا أنا، أستطيع التفكير بوجوب قطع التيّار عنّي، غير أنّني لا أقوى على قول ذلك.

وعلى الرّغم من أنّ الغيبوبة العميقة، كما يعلم الجميع، لا تسمح للدماغ

بإعطاء دلالات على نشاطه، فإنّني أفكّر وأسمع وأستذكر. حقًّا، لكنّ هذا ما يقوله أولئك الذين في الخارج. الدماغ يتمثّل بخطّ مُستقيم على جهاز تخطيط الأمواج، بحسب توصيف العلم، ولكن ما الذي يعرفه العلم عن حِيَل الجسد؟ لعلّ الدماغ يظهر مسطّحًا على شاشاتهم، في حين أنّني أفكّر بوساطة الأمعاء، أو بأطراف القدمين، أو بالخصيتين. يظنّون أنّني كففتُ عن أيّ نشاطٍ دماغيّ، غير أنّني ما زلت أمتلك نشاطًا باطنيًّا.

لا أقول إنّ الروح - إذا تسطّحت أمواج الدماغ - تتابع وظيفتها في مكانٍ ما. كلّ ما أقصده أنّ أجهزتهم تستطيع تسجيل نشاطاتي الدماغيّة إلى حدٍّ مُعيَّن. لكنّني، تحت ذلك الحدّ، ما أزال أفكّر، وهم لا يعلمون ذلك. فإذا استيقظتُ مرّة أُخرى، ورويتُ الأمر على مسامعهم، ربّما يسلّمونني جائزة نوبل في طبّ الأعصاب، ويحطّمون جميع تلك الأجهزة.

ليتني أتمكّن من الظهور ثانيةً من بين ضبابات الماضي، وأتمثّل حيًّا ومكينًا على مرأى مَن أحبّني ومَن أرادني ميتًا. «انظر إليّ، أنا إدموند دانتيس!» كم مرّة تجسّد الكونت دي مونت كريستو على مرأى مَن توهّم أنّه مات؟ وعلى مرأى مَن أحسن إليه في الماضي، وعلى مرأى محبوبته ميرسيديس، وعلى مرأى كلّ أولئك الذين قرّروا سوء مصيره. «انظر إليّ، لقد عدتُ، أنا إدموند دانتيس!».



أو خلافًا لذلك، ليتني أتمكّن من الخروج من هذا الصمت، أن أحوم روحيًا في أنحاء غرفة المستشفى، وأن أرى أولئك الذي يبكون أمام جسدي الراقد. أن أحضر جنازتي وأن أطير في الوقت نفسه، متخلّصًا من كلّ عوائق لحم الجسد. رغبتان، يتمنّاهما الجميع، تتحقّقان في ضربةٍ واحدة. إلّا أنّني ما فتئتُ أحلم، حبيسًا في سكوني...

وفي الحقيقة، ليس لديّ أيّ ثأرٍ أتعطّش إليه. وإن كان عندي أسبابٌ للكآبة، فهذا لأنّني أشعر بخير ولا أقوى على قول ذلك. آهٍ لو كان بإمكاني تحريكُ إصبع واحدة، جفن، إرسالُ إشارة ما، حتّى لو كانت بشفرة مورس. إلّا أنّني لست سوى أفكار، وما من فاعليّة. ليس لديّ حواسّ. قد أكون هُنا منذ أسبوع، منذ شهر، منذ سنة، لا أحسّ بدقّات قلبي، لا أستشعر أيّ دافع للجوع أو الظمأ، ليست لديّ رغبة في النوم (بل إنّ هذه اليقظة المستمرّة تفزعني)، لا أعرف إن كنت أفرّغ معدتي (لعلّي أفعلها بوساطة أنابيبَ تتكفّل بكلّ شيء بنفسها)، لا أعرف إن كنت أتعرّق، ولا حتّى إن كنت أتنفّس. ما أعرفه أنّ في محيطي الخارجي لا وجود حتّى للهواء. أتألّم عندما أفكّر بآلام پاولا وكارلا ونيكوليتّا، وظنّهنّ بأنّني بتّ خارج الاستعمال، لكنّ آخر شيء يجدر بي فعله هو الاستسلام لتلك الآلام. إذ لا يُمكنني تحمُّل آلام العالم بأسره على عاتقي - فليُسمَحْ لي بهبة الأنانيّة المتوحّشة. فأنا أعيش مع نفسي، ومن أجل نفسي، وأعرف ما نسيتُه بعد الحادث الأوّل. هذه هي حياتي الآن، وربّما تستمرّ على هذا النحو إلى الأبد.

لا يسعني سوى الانتظار إذن. فإن استطاعوا إيقاظي ثانيةً، ستكون تلك مفاجأة للجميع. وإن كنت لن أستيقظ أبدًا، فيجب أن أحضّر نفسي على استحضارٍ متواصلٍ للذكريات. أو ربّما سأبقى هكذا لفترة قصيرة ثمّ أنطفئ، وفي هذه الحالة أيضًا يجدر بي اغتنام هذه اللحظات.

ماذا لو حاولتُ أن أفكّر بغتةً، ماذا سيقع بعدئذٍ؟ هل سأدخل في شكلٍ جديد من الحياة الأُخرى يشبه هذا الواقع المفرط في خُصُوصيّته، أم سيحلّ الظلام وانعدام الوعي إلى الأبد؟

مجنونٌ أنا إن أهدرتُ ما أتيح لي من وقتٍ في طرح تساؤلٍ كهذا. لقد منحني أحدهم، قد تكون المصادفة نفسها، الفرصةَ في تذكُّر من أكون. فلننتهزها إذن. فإن كان هُنالك ما يستوجب الندم، فسأفسح المجال لتأنيب الضمير. ولكن قبل ذلك، ينبغي أن أتذكّر ما الذي أقدمتُ عليه. لا بدّ أنّ پاولا، أو الأرامل اللواتي احتلتُ عليهنّ، قد غفرن لي مشاكساتي القليلة التي أعرفها. وفي المحصّلة، من المعلوم أنّ الجحيم فارغ، هذا إذا كان موجودًا.

قبل أن أدخل في هذا النوم، كنت قد عثرت في العِلّيَّة، في سولارا، على ضفدعٍ معدنيّ، وارتبط به اسم الدبّ الملاك وجملة «سكاكر الدكتور أوزيمو». كانت تلك كلمات. الآنَ أرى.

الدكتور أوزيمو هو الصيدلانيّ في شارع روما، رأسه الصلعاء تشبه البيضة، ويضع نظّارةً من لونٍ باهت الزرقة. وكلّما اصطحبتني والدتي معها لشراء بعض الأغراض، ودخلتُ إلى الصيدليّة، فتح الدكتور أوزيمو وعاءً زجاجيًا طويلًا، مليئًا بكُرَيّاتٍ بيضاء معطّرة، وأعطاني ظرفًا صغيرًا من السكاكر بنكهة الحليب، مع أنّ والدتي قد لا تشتري سوى لفافة واحدة من الشاش الممتصّ للسوائل. أعرف أنّه لا ينبغي تناولها كلّها على الفور، ويجب أن تبقى لديّ ثلاثة أو أربعة أيّام على الأقلّ.

كان عمري أربع سنوات، ولم أنتبه أنّ بطن والدتي كانت خارجة عن المألوف في المشوار الأخير. وذات يوم، بعد الزيارة الأخيرة للدكتور أوزيمو، أنزلوني إلى الطابق الأسفل وتركوني في عهدة السيّد بياتسا. يسكن السيّد بياتسا في غرفة كبيرة تشبه الغابة، مليئة بحيوانات تبدو حيّة، ببغاوات وذئاب وقطط ونسور. وكانوا قد شرحوا لي أنّه يحشو الحيوانات بالقشّ، بدلًا من دفنها عندما تنفق من تلقاء نفسها. أجلسوني عنده في تلك الساعة، وراح يشغل وقتي بتعريفي على أسماء مُختلف تلك البهائم وطباعها، لأقضي لا أدري كم من الوقت في تلك المقبرة العجيبة التي يبدو فيها الموت لطيفًا، مُحنّطًا بطريقةٍ فرعونيّة، يتضوّع

بعطورٍ لا أشمّها إلّا هُناك، وأتصوّر أنّها مستحضرات كيميائيَّة، ترافق رائحة الريش المغبرّ والجلود المدبوغة. أجمل عصريَّة قضيتُها في حياتي.

وعندما ينزل أحدهم لاستعادتي، ويصعد بي إلى البيت، أكتشف أنّ لي شقيقةً صغيرة قد ولدت أثناء إقامتي في مملكة الأموات. عثرت عليها الوَلّادةُ في أحد الكهوف وجلبتْها معها. لا يظهر من تلك الشقيقة الصغيرة، الملفوفة بالدانتيل الأبيض، إلّا كرة من لونٍ بنفسجيّ قاتم، ينفتح فيها فمٌ أسود ليصدر منه صراخٌ حادّ. يقولون لي إنّها تصيح لا لأنّها ليست بخير، بل لأنّها قد ولدت للتوّ، فالصياح هو طريقتها في التعبير عن سعادتها بامتلاكها أبًا وأمًّا، وأخًا صغيرًا.

يراودني ارتباكٌ شديد، فأقترح أن أعطيها على الفور إحدى سكاكر الحليب التي حصلتُ عليها من الدكتور أوزيمو، لكنّهم يشرحون لي أنّ الطفلة المولودة توًّا ليس لديها أسنان، ولا تستطيع سوى أن ترضع من حليب والدتها. كم كان من الجميل أن أرمي تلك الكريّات البيض لتسقط في ذلك الفم الأسود. ربّما كنت سأفوز بسمكةٍ صغيرة حمراء.

أركض إلى خزانة الألعاب وأجلب الضفدع المعدنيّ. فإنّ ضفدعًا أخضر، يُصدِر نقيقًا كلّما ضغطتَ على بطنه، لا يُمكن له إلّا أن يُسعِد طفلة مولودة للتوّ. ولكن عبثًا. أعيد الضفدع إلى مكانه، وأنسحب مكسور النفس. فأيُّ فائدة ترجى من شقيقة جديدة إذن؟ ألم يكن من الأفضل لو بقيتُ مع الطيور الجارحة القديمة التي يحتفظ بها السيّد بياتسا؟

الضفدع المعدنيّ والدبّ الملاك. خطرا في ذِهْني معًا، عندما كنت في العِلّيَّة، لأنّ الدبّ الملاك مرتبط بالشقيقة الصغيرة، التي باتت شريكة في ألعابي وشرهة بسكاكر الحليب.

«كفّ عن ذلك يا نوتشو، فالدبّ الملاك لم يعد يتحمّل». كم مرّة رجوتُ ابن عمّي بالتوقّف عن تعذيبه للعبة. لكنّه كان أكبر منّي سنًّا، وقد أُرسِل إلى مدرسة

الرهبان الداخليَّة، فكان يلتزم الوقار طوال اليوم، مرتديًا البزّة، حتّى إذا عاد إلى المدينة فرَّج عن نفسه. وكان يقبض على الدبّ الملاك في نهاية معركة طويلة بين الألعاب، ويربطه على مسند السرير، ويُخضِعه لجلدٍ بالسوط يفوق الوصف.

الدبّ الملاك، منذ متى كان عندي؟ تضيع ذكرى قدومه هُناك حيث لم نتعلّم بعد ترتيب ذكرياتنا الشخصيَّة، كما قال لي غراتارولو. ملاك، صديق مصنوع من الوبر الناعم، مصفرّ اللون، متحرّك الساعدين والساقين، يشبه الدمية بإمكانه البقاء جالسًا، والمشي ورفع الذراعين إلى السماء. كان ضخمًا وشامخًا، عيناه بنيّتان تتلألآن في منتهى الحيويَّة. بايعناه أنا وآدا ملكًا على بقيَّة الألعاب والجنود الصغار كما على الدمى.

استنزفته الشيخوخة لكنّها جعلته أكثر تبجيلًا. فاكتسب هيبةً عرجاء خاصّة به، تزداد كلما فقد عينًا أو ذراعًا، مثل بحّارٍ محنّكٍ خاض كثيرًا من المعارك.

كنّا نقلب الكرسيّ الخشبيّ الصغير، بحيث يصبح سفينة، كسفن القراصنة الشراعيَّة، أو كعائمةٍ فيرنيَّة، بمقدمٍ ومُؤخّرة على شكل المربّع. وكان الدبّ الملاك يجلس إلى الدفّة، ويركب البحرَ أمامه جنودُ بنغودي مع قائدهم بطاطس لخوض مُغامرات بعيدة. كان أولئك الجنود، المثيرون للضحك، يبدون بفضل أحجامهم أكثر أهمّيَّة من رفاقهم الجدّيّين المصنوعين من مادّةٍ فخّاريَّة، وقد تعرّضوا للعطب أكثر من الدبّ الملاك، فمنهم مَن فقد رأسه ومنهم مَن فقد أحد أطرافه. لكنّ لحومهم المصنوعة من مادّة مطحونة ومضغوطة وباهتة اللون، كان ينتأ منها خطافاتٌ حديديَّة، تجعلهم أشبه بلونغ جون سيلفر. وبينما كانت رحلاتهم البحريَّة تُقلع من بحر الغرفة الصغيرة، وتجتاز محيط الممرّ لترسو في أرخبيل المطبخ، كان الدبّ متربّعًا بين رعيّته الليليبوتيّين. لكنّ ذلك التفاوت لم يكن يزعجنا لأنّه كان يعظّم مهابته الغوليفريَّة.

ومع مرور الوقت، وانصياعه لكلّ البهلوانيّات بسبب طبعه الخدوم، إذ وقع ضحيَّةً لنوبات غضب نوتشو ابن عمّي، فَقَدَ الدبّ الملاك عينه الثانية، وذراعه

الثانية، ومن ثمّ ساقيه. وبينما كنّا آدا وأنا نكبر بالسنّ، كان جذعه العلويّ المشوّه يفرز كتلًا من التبن. وقد أشيع لدى والديّ افتراءٌ بأنّ ذلك الجسد المنتوف صارت تتغذّى عليه الحشرات، أو الزّرعات الدقيقة، وحفّزانا على التخلّص منه، متوعّدَين برميه في القمامة عندما نكون في المدرسة.

بتنا آدا وأنا نشفق على ذلك الكائن الأخمصيّ المحبوب، والمعتلّ لدرجة أنّه ما عاد قادرًا على الثبات من تلقاء نفسه، وقد تفتّقت أحشاؤه ببطء واندلقت أعضاؤه الداخليّة بشكل مقيت. فتقبّلنا فكرة موته المحتوم - بل لقد اعتبرناه ميّتًا، ووجب إكرامه بدفنٍ مشرِّف.

كان الصباح باكرًا عندما أشعل والدي السخّانة للتوّ، التدفئة المركزيّة التي تدبّ الحياة بكلّ مدافئ البيت. تشكّل موكبٌ كهنوتيٌّ بطيء. الألعاب الناجية مصفوفة بجانب السخّانة، تحت أوامر القبطان بطاطس. كلّها في صفوف منضبطة، على أُهْبَة الاستعداد، لتأدية تحيَّة السلاح، مثلما يليق بالمهزومين. أتقدّم حاملًا وسادةً يرقد فيها الحيوان شبه المنقرض، متبوعًا من كلّ أفراد العائلة، بمن فيهم الخادمة التي تتقاضى أجرها بالساعات، متوحّدين جميعهم في إبداء الإجلال والألم.

وبندامةٍ طقوسيّة، أُدخِل الدبّ الملاك الآن في فم بعل المُلتهب. فإذا الدبّ، الذي لم يعد سوى حاوية للتبن، يفنى بلسانِ لهبٍ واحد.

احتفاليَّةٌ نبوئيَّة، لأنّ السخّانة انقرضت بعده بشهور قصيرة أيضًا، وكانت من قبل تتغذّى على فحم الأنتراسيت، وإذ اختفى الأنتراسيت، صار غذاؤها قائمًا على بذيرات غبار الكربون.

غير أنّ تلك البذيرات أيضًا، بات وجودها متعذّرًا كلّما اشتدّت رحى الحرب، واضطررنا إلى استبدال السخّانة بموقدٍ قديم، في المطبخ، يشبه ذلك الذي سنستخدمه في سولارا إلى حدٍّ كبير، وكان قادرًا على ابتلاع الحطب والورق والكرتون، وأثقالًا معيّنة من مادّة كحوليّة مضغوطة، تحترق بشكل سيّئ، ولكن ببطء، فتعطي انطباعًا باللهيب.



لا تؤلمني وفاة الدبّ الملاك، ولا تثير فيّ أيَّ غصّة حنين. ولعلّ هذا ما حصل في الأعوام اللاحقة، ربّما تذكّرتُه عندما كرّستُ نفسي في سنّ السادسة عشرة لاستعادة الماضي القريب، أمّا الآن فلا. فأنا الآن لا أعيش في تدفّق الزمن. إنّني أهنأ في حاضرٍ أبديّ. الدبّ ماثلٌ أمام عينيّ، في يوم جنازته كما في أيّام عزّه، باستطاعتي التنقُّل من ذكرى إلى أُخرى، والعيش في كلّ واحدة منها على مبدأ «هنا والآن».

فإذا كانت الأبديّة رائعة هكذا، لماذا توجّب عليّ انتظار ستّين عامًا قبل أن أستحقّها؟

وماذا عن وجه ليلا؟ بوسعي استذكاره الآن، لكنّ الذكريات تأتيني من تلقاء ذاتها، واحدة واحدة، وفق ترتيبٍ تختاره بنفسها. كفاني انتظارًا. لم يعد لديّ ما أفعله.

جلستُ في الممرّ، قرب التلفونكين. الإذاعة تبثّ مسرحيّة دراميّة. أبي يتابعها كلّها، وأنا في حضنه، واضعًا إبهامي في فمي. لا أفهم شيئًا من تلك الأحداث، والمآسي العائليّة، وقصص الفجور، والخلاص، لكنّ تلك الأصوات البعيدة تقتادني إلى النعاس. أذهب للنوم مطالبًا بأن يبقى باب غرفتي مفتوحًا،

بحيث يتسنّى لي الاستئناس بضوء الممرّ. لقد أصبحتُ ذا فطنة خارقة وأنا في عمر الورد، وأدركتُ أنّ هدايا ملوك المجوس، في ليلة عيد الغطاس، يشتريها الآباء. آدا لا تصدّق، ولا أستطيع أن أبدّد أوهام طفلة صغيرة، فأقاوم النعاس في ليلة الخامس من يناير جاهدًا كي أبقى مستيقظًا لسماع ما يحدث في الجانب الآخر. أسمعهم يرتّبون الهدايا. وفي الصباح أتظاهر بالحبور والدهشة من هذه المعجزة، لأنّني متملّق ولا أُريد لهذه اللعبة أن تتوقّف.

أنا داهية. فطنتُ إلى أنّ الأطفال يولدون من بطن الأمّ، لكنّي لا أصرّح بذلك. والدتي تتحدّث مع صديقاتها بشؤون تخصّ النساء (فهذه في مرحلة متقدّمة من الحمل، إحم إحم، وتلك مصابة، إحم إحم، بانتباذ بطانة الرحم). إحدى الصديقات تنهيها عن الكلام منوّهة إلى وجود طفلٍ بينهنّ، لكنّ والدتي تقول لا يهمّ، فالأولاد في تلك السنّ لا يفهمون شيئًا؛ بينما أتنصّت من خلف الباب، وأتشرّب أسرار الحياة.

أخرجتُ كتابًا من الرفّ الدائريّ لدرج والدتي، **ليس صحيحًا أن هذا هو الموت**، لجوفاني موسكا. كتابٌ رفيع المُستوى، بأسلوب مهذّبٍ ومسلٍّ، عن جماليّات حياة البرزخ، وعن عذوبة الرقود تحت الثرى المرحِّب. تعجبني هذه الدعوة إلى الوفاة، ولعلّها أوّل لقاءٍ لي مع الموت، قبل السواري الخضراء للبطل فالينتي. ولكن، ذات صباح، في الفصل الخامس، يرحّب الدفّان بماريّا الحلوة، بعد لحظة ضعف، فتحسّ برفيف جناح في بطنها. كان المُؤلّف محتشمًا حتّى ذلك الحين، ولم يُشِر إلّا مرّة واحدة عن حبٍّ ملعون، سيولد منه مخلوق. لكنّه حينذاك، بات يستطرد بتوصيفٍ واقعيٍّ أفزعني: «في ذلك الصباح، تهيّجت بطنُها بخفقانٍ وارتجاف، كأنّها قفصٌ فيه عصافير... كان الطفل يتحرّك».

إنّها المرّة الأُولى التي أقرأ فيها عن الحمل، بنبرةٍ لا تُحتَمل واقعيّتها. لا أندهش ممّا أتعلّمه، والذي يؤكّد ما فهمتُه بمفردي سابقًا. إلّا أنّني أخشى أن يباغتني أحدٌ وأنا أقرأ هذا النصّ المحرَّم، ويفهم أنّني فهمت. أشعر أنّني ارتكبتُ

خطيئة، لأنّني انتهكتُ المحظور. أعيدُ الكتاب إلى الدُّرج، مُحاولًا إخفاء أيّ أثرٍ يدلّ على تطفُّلي. لقد عرفتُ أحد الأسرار، ويبدو لي أنّ معرفته حرام.

حدث هذا قبل أن أقبّل وجه النجمة الجميلة، على صفحات مجلة **نوفيلا**، بوقت طويل، والحدث مقترنٌ برؤيةٍ عن الولادة، لا عن الجنس. مثل بعض البدائيّين الذين - كما يقال - عجزوا عن تقديم علاقة مُباشرة بين ممارسة الجنس والحمل (فشهورٌ تسعةٌ تُعَدُّ قرنًا، على حدّ وصف پاولا)، أنا أيضًا أمضيتُ وقتًا طويلًا قبل أن أفهم الرابط الغامض بين الجنس - الشيء الذي يمارسه الكبار - والأطفال.

حتّى والداي لا يشغلان بالًا باحتماليَّة أن تراودني مشاعر صادمة. ومن الواضح أنّهما ينتميان إلى جيلٍ كان يجرّب تلك المشاعر في سنٍّ متقدّمة، أو أنّهما قد نسيا طفولتهما. ها أنا وآدا نشبك يدينا بأيدي والدينا ونخرج، نلتقي بأحد المعارف، أبي يقول إنّنا ذاهبون لمشاهدة **المدينة الذهبيّة**، الرجل يبتسم ابتسامة ماكرة وهو ينظر إلينا نحن الصغيرين، ويقول هامسًا إنّ الفيلم «متقدّم بعض الشيء». فيجيب والدي بلامبالاة: «هذا يعني أنّنا سنتمسّك بسترته من الخلف». أمّا أنا، فينبض قلبي في حلقي عندما أشاهد معانقات كريستينا سوندرباوم.

في الممرّ، في سولارا، عندما كنت أتمعّن في عبارة «شعوب الأرض وأعراقها»، خطر في ذِهْني فَرْجٌ كثيف الشعر. وبالفعل، ها أنا هنا، مع بعض الأصدقاء، ربّما في أيّام المدرسة المتوسّطة، داخل مكتب والد أحدٍ منهم، حيث هُنالك مجلّدات **شعوب الأرض وأعراقها** للجغرافيّ ريناتو بيازوتي. نتصفّح الموسوعة بسرعة لكي نصل إلى صفحةٍ فيها صورةٌ لنساء من قلميقيا، عاريات، تظهر أعضاؤهنّ الجنسيَّة، أو فِراؤهُنَّ بالأحرى. القلميقيّات، نسوةٌ يتاجرن بأنفسهنّ.

أنا في الضَّباب مجدّدًا. ضبابٌ يهيمن على ظلام التعتيم، حيث تتحايل المدينة بالاحتجاب عن زرقة أعين الطائرات المعادية، وتتوارى عن عينيّ بكلّ حال، مع أنّهما تنظران إليها من الأرض. أتقدّم في ذلك الضَّباب، مثلما في الصورة الموجودة في كتاب القراءة الأوّل، ممسكًا بيد والدي، الذي يرتدي قبّعة

بورسالينو المشابهة لقبّعة ذلك السيّد في الكتاب، لكنّ معطفه أقلّ أناقة، كما أنّه رثٌّ ومترهّل الأكتاف، على طراز راغلان - إلّا أنّ معطفي يضاهيه تفتُّقًا، وعلامته التجاريَّة توجد على العروة اليمنى، دلالةٌ على أنّه قد أعيد تدويره من أحد المعاطف القديمة لوالدي. لا يمسك والدي بيده اليمنى عكّازًا، بل مصباحًا كهربائيًا، لكنّه ليس كتلك المصابيح المزوّدة ببطاريَّة، إنّما يتمّ شحنه عن طريق الاحتكاك، مثل ضوء الدرّاجة الهوائيَّة، بالضغط بأربعة أصابع على ما يشبه القادحة. ينجم عن ذلك الاحتكاك صريرًا خفيفًا، فينير المصباح بقعة من الرصيف بما يكفي لتمييز عتبة أو زاوية أو بداية تقاطع، ثمّ تخفّف اليدُ ضغطَها فيتلاشى الضوء. نتقدّم قرابة العشر خطوات، اعتمادًا على القليل ممّا رأيناه، كأنّنا في تحليقٍ أعمى، ثمّ يضيء المصباح ثانيةً بضع لحظات.

نصادف في الضَّباب ظلالًا أُخرى، تتهامس في بعض الأحيان بما ينمّ عن تحيَّة أو كلمة اعتذار. ويبدو لي التهامس صائبًا، مع أنّ الغزاة - إذا فكّرنا مليًّا - قد يرون الأضواء، لكنّهم لن يسمعوا الأصوات. ما يعني أنّه من الممكن المشي بالغناء صدحًا تحت ذلك الضَّباب. لكنْ لا أحد يجرؤ على فعلها، كما لو أنّ صمتنا يحثّ الضَّباب على حماية خطانا، وعلى جعْلِنا لا مرئيّين، نحن والطرقات.

هل من المجدي كلّ هذا التعتيم المفرط حقًّا؟ ربّما لا نفع منه سوى للطمأنة، لأنّهم كانوا يقصفوننا في وضح النهار أيضًا إذا أرادوا. وها قد دوّت صفّارات الإنذار في قلب الليل. أمّي توقظنا، نحنُ الأطفال، باكيةً - تبكي لا خوفًا من القنابل، بل أسفًا على إزعاج نومتنا الهانئة - تُلبِسنا معطفًا صغيرًا فوق ثياب النوم، وننزل إلى الملجأ. لا إلى ملجأ بيتنا، الذي كان مُجرّد قبوٍ مسقَّفٍ بالدعامات وأكياس الرمل، بل إلى ملجأ البيت المقابل، الذي بَنوهُ عام 1939، آخذين بالحسبان اندلاع الحرب قريبًا. لا نصل إليه عبر الباحات، التي تفصل ما بينها أسوارٌ صغيرة، بل بالالتفاف حول الساحة كلّها، ونحن نركض مسرعين، وواثقين من أنّ الصفّارات تدوّي عندما لا تزال الطائرات المعادية بعيدة.

الملجأ من الغارات الجويَّة جميل، بجدرانه الإسمنتيَّة المشقوقة ببعض خطوط الماء، وأضوائه الدافئة رغم خفوتها، والجلساء الكبار على المقاعد يثرثرون، ونحن الأطفال نتراكض نحو الوسط. يصلنا دويُّ المضادّ الجويّ مخفَّفًا، والجميع مقتنعون بأنّ الملجأ سيصمد إذا سقطت القنبلة على المبنى. اعتقادٌ باطل، لكنّه يُهدِّىء البال. عريف البناية، جارنا الأستاذ مونالدي، أستاذي في الابتدائيَّة، يطوف بيننا بهيئةٍ جادّة، ممتعضًا لأنّ الوقت لم يسعفه لارتداء بزّة قائد المليشيا، المكسوّة بنياشين الفرقة العاملة. في تلك الحقبة، يُعتَبر الرجلُ الذي شارك في المسيرة إلى روما أنّه عائدٌ من أكبر المعارك النابليونيَّة. وقد انتظر جدّي إلى ما بعد الثامن من سبتمبر 1943 حتّى شرح لي أنّها كانت عبارة عن نزهة، قام بها سارقو دجاج، مسلّحين بعكّازات. ولو أعطى الملك أوامره، لاكتفى نفرٌ من الحرس بفضّهم عند مُنتصف الطريق. لكنّ الملك كان «سريع القدم والساق»، والخيانة تسري في عروقه أساسًا.

باختصار، الأستاذ مونالدي يتجوّل بين الجيران، يطمئنهم، ويهتمّ بالنسوة الحوامل، شارحًا أنّ ما نمرّ به مُجرّد تضحيات بسيطة للإسهام بالنصر النهائيّ. تدوّي صفّارة زوال الخطر، فتخرج العائلات إلى الطريق كأسراب النحل. ثمّة رجلٌ لا يعرفه أحد، التجأ إلينا إذ باغتته صفّارة الإنذار وهو في الشارع. يشعل سيجارة. يمسك الأستاذ مونالدي بذراعه ويسأله متهكّمًا إن كان لا يدري أنّنا في حرب وأنّنا في فترة التعتيم.

«حتّى لو ظلّ قاذف القنابل هُناك في الأعلى، فإنّه لن يستطيع رؤية ضوء الجمرة» يقول الرجل ويهمّ بالتدخين».

«آه، وحضرتك متأكد من هذا؟».

«متأكدٌ طبعًا. أنا قبطانٌ جويّ، وأقود المقاتلات. هل قصفتَ مالطه يومًا؟».

بطلٌ حقيقيّ. الأستاذ مونالدي ينسحب وهو يزبد غضبًا. تعليقاتٌ ساخرة من

قِبل الجيران. لطالما كنت أقول إنّه ديكٌ منتفخ، كلّ الذين يتولون القيادة هم على هذه الشاكلة.

الأستاذ مونالدي، ومواضيعه الإنشائيَّة البطوليَّة. أرى نفسي في المساء، متوسّطًا أبي وأمّي. سيكون الموضوع، في اليوم التالي، مخصّصًا للمشاركة في مسابقة الثقافة.

«أيًّا يكن الموضوع» تقول والدتي، «فهو عن الدوتشي والحرب لا محالة. لذا حضِّرِ جُمْلًا رائعة مُؤثّرة. مثلًا: سيصبح الأطفال حُماة أوفياء لإيطاليا وحضارتها. هذه الجملة تصلح دائمًا، مهما كان الموضوع».

«وماذا لو كان عن معركة القمح؟».

«أدخِلِ الجملة فيه بكلّ الأحوال. استخدم مخيّلتك قليلًا».

«تذكَّرْ أنّ جنودنا يسقون رمال مرماريكا المُلتهبة بدمائهم» يقترح والدي، «ولا تنسَ أنّ حضارتنا مُقدّسة وحديثة وبطوليَّة. فلهذا الكلام تأثيرٌ ناجعٌ دومًا. حتّى لو كان عن معركة القمح».

يريدان لابنهما أن يحصل على علامة ممتازة. طموحٌ محقّ. فإن كان للعلامة الممتازة شأن بمعرفة مُسَلَّمة التوازي، ينبغي دراسة كتاب الهندسة. وإن كان من اللازم التحدّث عن طلائع باليلا، ينبغي حفظ كلّ ما يجدر أن يفكّر به الطليعيّ. المشكلة ليست إن كان ذلك صحيحًا أم لا. فوالداي لا يعرفان في نهاية المطاف أنّ مُسَلَّمَةَ إقليدس الخامسة تصلح للسطوح المُستوية فقط، مُستوية بشكل مثاليّ لدرجة أنّ لا وجود لها على أرض الواقع. أمّا النظام الحاكم فكان السطح المُستوي الذي تأقلم عليه الجميع. وذلك بتجاهل الدوّامات منحنية الأضلاع التي تتقاطع فيها المُتوازيات أو تتباعد بِلا أمل.

أسترجع مشهدًا سريعًا، لا بدّ أنّه وقع قبل ذلك ببضعة أعوام. أسأل:

«أمّاه، ماذا تعني الثورة؟».

«الثورة هو ما يقوم به العمّال للوصول إلى الحكم وقطع رؤوس جميع المُوظّفين الذين مثل أبيك».

بعد يومين من موضوع الإنشاء بالضبط، حدثت واقعة برونو. برونو له عينان كعيون القطط، وأسنان مدبّبة، ورأس بلون رماديّ حائل، تظهر عليها بقع بيضاء، كأنّها من داء الثعلبة أو القَوْباء، مثل نُدَب القشور. كانت القشور تظهر على رؤوس الأطفال الفقراء دائمًا، لأنّهم يعيشون في بيئةٍ تفتقر للنظافة والفيتامينات. في المرحلة الابتدائيّة، كنت أنا ودي كارولي من الأغنياء في الصفّ، هكذا كنّا نفكّر حينها. وبالفعل فإنّ أسرتينا تنتميان إلى الطبقة الاجتماعيّة نفسها التي ينتمي إليها الأستاذ، أنا لأنّ والدي كان موظّفًا ويتجوّل بربطة العنق، وأمّي بالقبّعة الصغيرة (فهي ليست امرأة إذن، بل سيّدة)، ودي كارولي لأنّ والده كان يملك محلًا صغيرًا لبيع الأقمشة. وكان الآخرون جميعهم من طبقات مُتدنّية، وما زالوا يتحدّثون بالعاميّة مع آبائهم، فيرتكبون أخطاء في القواعد والإملاء. وكان برونو أفقرهم جميعًا. مئزره المدرسيّ الأسود ممزّق، ليس لديه ياقة بيضاء، أو إنّها كانت متّسخة وبالية إذا جاء بها، وليس لديه ربطة العنق السماويّة بطبيعة الحال مثل الأطفال الأفاضل. وكانت رأسه تفرز القشور، فيضطرّ لحلق شعره كليًّا، كعلاجٍ وحيد لا تعرف العائلة سواه، حتّى ضدّ القمل والبقع البيضاء عندما تُشفى القشور. دلائل على الدونيّة. وكان الأستاذ رجلًا شهمًا في المحصّلة، لكنّه - نظرًا لانتسابه إلى الفرقة العاملة - كان يجد نفسه مجبرًا على تربيتنا بطريقة رجوليّة، فيسدّد صفعاتٍ مدويّة للجميع، ما عدا دي كارولي وأنا، لأنّه كان يعرف أنّنا سنخبر أبوينا، اللذين كانا سواسية معه. ونظرًا لسَكَنِه في حيّنا نفسه، تطوّع لمرافقتي إلى البيت كلّ يوم بعد الانصراف من المدرسة، صحبةَ ابنه، كي لا يتكبّد والدي مشقّة المجيء لاصطحابي. وأيضًا لأنّ والدتي هي قريبة نسيبة المديرة التعليميّة. ولا أحد يدري!

أمّا برونو فكان يتلقّى الصفعات يوميًّا، لأنّه مشاكس، وسيّئ السلوك، ويأتي إلى الصفّ بمئزره الملطّخ. ولطالما أرسِل إلى خلف السبّورة، وبات مدعاة للضحك.

ذات يوم، جاء برونو إلى المدرسة بعد غياب غير مبرّر، وكان الأستاذ يشمّر عن ساعديه عندما انفجر برونو باكيًا، وأفهمه بين شهقاته أنّ والده قد توفّي. تأثّر الأستاذ، فحتّى الفاشيّون لديهم قلب. ولأنّ فهمه للعدالة الاجتماعيّة محدودٌ بأنّها صدقة بطبيعة الحال، طلب منّا كلنا أن نجمع التبرّعات. ولا شكّ أنّ آباءنا أيضًا كان لديهم قلوب، فقد عاد جميع التلاميذ في اليوم التالي حاملين بعض النقود، وثيابًا لم تعد تُستَخدم، وإناءً من المربّى، وكيلوغرامًا من الخبز. فحصل برونو على لحظةٍ من التضامن خاصّةٍ به.

لكنّه في ذلك الصباح نفسه، أثناء الانضباط في الباحة، أخذ يمشي على أربع، ففكّرنا جميعًا بأنّه أرعن لدرجة أنّه يتصرّف هكذا حتّى بعد أن مات والده. وبّخه الأستاذ قائلًا إنّه يفتقد لأدنى حسٍّ بالعرفان. يتيمٌ منذ يومين، وقد تصدّق عليه الرفاق للتوّ، وها هو ينذر نفسه للخطإ: هيهات أن يشمله الصفح، نظرًا للعائلة التي ينحدر منها.

وبما أنّني كنتُ البطل الثاني لتلك المسرحيّة الصغيرة، تملّكتني لحظة شكّ. وقد كان الشكّ قد دهمني في صباح اليوم اللاحق لتقديم ذلك الموضوع، إذ استيقظتُ قلِقًا ومتسائلًا إن كنت أحبّ الدوتشي حقًّا أم إنّني كنت أنافق، وإنّ محبّتي للدوتشي تقتصر على ما كتبته. فعندما رأيتُ برونو يمشي على أربع، فهمتُ أنّ تصرُّفه هذا بمثابة انتفاضةٍ لكرامته، طريقة لردّ المذلّة التي عاناها بسببٍ من سخاتنا القميء.

فهمتُ الأمر بشكل أفضل بعد أيّام، في اجتماع السبت الفاشيّ، إذ كنّا مصطفّين جميعًا ببزّاتنا المتألّقة، بينما كانت بزّة برونو كالمئزر الذي يلبسه للأيّام العاديّة، ومنديله الأزرق معقود بشكل سيّئ. كان علينا تأدية القسم. قال العريف: «أقسم باسم الربّ وإيطاليا، أن أنفّذ أوامر الدوتشي، وأن أسخّر كلّ قواي، ودمائي إن تطلّبت الضرورة، لقضيّة الثورة الفاشيّة. فهل تقسمون على ذلك؟». كان يجب أن نردّد بصوتٍ واحد: «أقسم!». وبينما كنّا نصيح بتلك الكلمة، كان

برونو - الواقف بجانبي، وقد سمعتُه جيّدًا - يصيح متهكّمًا: «سمسم!». كان يتمرّد. وكانت تلك المرة الأُولى التي شهدتُ فيها فعل تمرُّد.

هل كان يتمرّد بمبادرةٍ منه أم إنّ أباه كان اشتراكيًّا سكّيرًا كوالد أحد شبيبة إيطاليا في العالم؟ لكنّني الآن أفهم أنّ برونو هو أوّل من علّمني كيفيّة التفاعل مع تلك الخطابة التي كانت تخنقنا.

فمن موضوع الإنشاء في سنّ العاشرة إلى واقعة الكأس في سنّ الحادية عشرة، أواخر الصفّ الخامس الابتدائيّ، تحوّلتُ إلى درس برونو. ففي حين كان هو ثائرًا أناركيًّا (فوضويًّا)، بدأتُ أميل إلى الشكوكيّة، وقد تحوّل سمسمه إلى كأسي التي لا تُكسَر.

من الواضح أنّني الآن، في صمت الغيبوبة، أفهم ما حدث لي بشكل أفضل. فهل هي الاستنارة التي يحصل عليها الآخرون عندما يصلون إلى الحافة، مثل مارتن إيدن، في تلك اللحظة التي ما إن يفهموا فيها كلَّ شيء، حتّى تنتهي حياتهم؟ أنا لم أصل إلى الحافة بعد، لديّ أفضليّةٌ عمّن يموت. أفهم، أعرف، بل وأتذكّر (الآن) أنّني كنت أعرف. فهل أنا متميّز؟



16. وتصْفُر الريح

أودّ أن أتذكّر ليلا... كيف كانت ليلا؟ تبرز من دخان هذا النومِ اليقظ صورٌ أُخرى، لا هي...

ورغم ذلك، فإنّ رجلًا في ظروفٍ طبيعيَّة كان بوسعه أن يقول: «أُريد أن أذكر ما حدث لي أثناء الإجازة، العام الماضي». وعندما يعثر على أثرٍ ما، يتذكّر. أمّا أنا فلا أستطيع. ذاكرتي تعمل كالشريطيّات، كالدودة الطفيليَّة الوحيدة، لكنّها تختلف عن الدودة أنّها بِلا رأس، فأيُّ نقطةٍ قد تكون بداية الرحلة أو نهايتها. ينبغي لي انتظار أن تأتي الذكريات من تلقاء نفسها، متتبِّعًا منطقها الخاصّ بها. هكذا مثلما يسير المرء في الضَّباب. فأنت تحت الشمس ترى الأشياء من مسافة بعيدة، وباستطاعتك أن تقرِّر تغييرَ وجهتك لتلتقي بشيء محدّد تمامًا. أمّا في الضَّباب، فالشيء أو الشخص هو الذي يجيء في وجهك، ولستَ تدري ماهيّته إلّا عندما يقترب منك كثيرًا.

ولعلّه من الطبيعيّ أنّك لا تستطيع الحصول على كلّ شيء في لحظة واحدة، فالذكريات تأتيك تباعًا. ماذا كانت باولا تقول عن الرقم سبعة السحريّ،

الذي يتحدّث بشأنه علماء النفس؟ أنّك تستطيع تذكّر العناصر السبعة الأُولى، من جدولٍ ما، بسهولة، ولا يُمكنك الذهاب أبعد من ذلك. وقد لا تذكر حتّى العنصر السابع. مَن الأقزام السبعة؟ عطسان، جهلان، نعسان، غضبان، خجلان، فهمان... وبعد؟ القزم السابع مفقود دومًا. مَن ملوك روما السبعة؟ رومولوس، نوما بُوموبيليوس، تولوس هوستيليوس، سيرفيوس توليوس، تاركوينيوس بريسكوس، تاركوينيوس سوبربوس... والسابع؟ آه، فرحان.

أعتقد أنّ أولى ذكرياتي هي لدمية متحرّكة، تبدو كأنّها ضارب الطنبور الأساسيّ في الفرقة العسكريَّة، ترتدي بزّةً بيضاء وقبّعة الكيبي، وتُشحَنُ بمفتاح صغير من الخلف لتبدأ التطبيل. فهل هذه هي، أم إنّني رأيتُها هكذا بعد مرور السنوات، مع استرجاع ذكريات والديّ؟ أليس ذلك ربّما هو مشهد التين: أنا واقف عند أقدام شجرة ما، وهُناك فلّاح يدعى كويرينو، يتسلّق سلّمًا ليقطف لي أطيب التينات - سوى أنّني لم أكُن أستطيع لفظ الكلمة «*fico*» وكنت أقول «*sico*»؟

الذكرى الأخيرة: في سولارا، أمام كتاب شكسبير. هل انتبهت پاولا والآخرون إلى ما كان بين يديّ عندما أغمي عليّ فجأة؟ عليهم أن يسلّموه لسيبيلا، حالًا، فإن بقيتُ على هذا الوضع أعوامًا لن يتمكنّوا من تحمُّل التكاليف. وقد يضطرون لبيع المكتب، ثمّ بيت سولارا، وقد لا يكفي كلّ ذلك؛ في حين أنّهم بفضل ذلك الكتاب يستطيعون أن يؤمّنوا لي إقامة أبديَّة في المستشفى، صحبة عشر ممرّضات، وهكذا يكفي أن يأتوا لزيارتي مرّة في الشهر ثمّ ينصرف كلٌّ إلى حياته.

يحوم حولي طيفٌ آخر، يقهقه مستهزئًا بي، ويلوّح بإشارة بذيئة. يتّجه نحوي، كما لو أنّه يلفّني بنفسه ويتحلّل ما بين الضَّباب.

يمرّ بجانبي ضاربُ الطنبور، ذو قبّعة الكيبي. فألتجئ إلى أحضان جدّي. أشمّ رائحة الغليون إذ أسند خدّي على سترته. كان جدّي يدخّن الغليون، وكان مُعبّقًا برائحة التبغ. لماذا لم أجد أحد غلايينه في سولارا؟ لقد رماها أعمامي



الملاعين بعيدًا، بدت لهم عديمة الأهميَّة، بأفواهها التي تآكلت بفعل نيران الكثير من أعواد الثقاب. ورموا معها الأرياش والمناديل المجفّفة، وما أدراني، ونظّارتين وجوربًا مثقوبًا، وآخرَ عُلبةٍ من التبغ كان نصفُها ما يزال مملوءًا.

الضّباب ينقشع. أذكر برونو وهو يمشي على أربع، لكنّني لا أذكر ميلاد كارلا، لا أذكر يوم تخرُّجي، ولا اللقاء الأوّل بپاولا. في السابق كنت لا أذكر شيئًا، والآن أذكر كلّ شيء من السنوات الأُولى في حياتي، لكنّني لا أذكر متى دخلت سيبيلا إلى مكتبي للمرّة الأُولى تبحث عن عمل؛ لا أذكر متى كتبتُ قصيدتي الأخيرة. لا أستطيع أن أتذكّر وجه ليلا سابا. وإنّ تذكُّرَ وجهها يستحقّ كلّ هذه الغيبوبة. لا أذكر وجهها الذي كنت أبحث عنه في كلّ مكان خلال حياتي الناضجة، لأنّني ما زلت لا أذكر حياتي الناضجة، ولا ما أردتُ نسيانه عندما دخلتُ سنّ النضج.

ينبغي لي أن أنتظر، أو أن أهيّئ نفسي للدوران أبد الدهر بين دروب سنواتي الستّة عشرة الأُولى. وقد يكون ذلك كافيًا. فلو أنّني عشتُ كلَّ لحظة وكلَّ حدث، مرّة ثانية، لدامت هذه الحالُ ستّ عشرة سنة أُخرى. وهذا كافٍ بالنسبة

إليّ، قد أتخطّى حاجز الستّة والسبعين عامًا، فسحة معقولة من العيش... وسيكون لزامًا على پاولا التساؤلُ عمّا إذا حان الوقت لقطع التيّار عنّي.

أليس هُناك وجودٌ للتخاطر؟ لو أنّني أستطيع التركيز على پاولا، وأكثّف تفكيري لأبعث رسالةً إليها. أو أن أحاول بذهنٍ طازجٍ ونقيّ كذهن طفل. «رسالة إلى ساندرو. رسالة إلى ساندرو. معك الصقر الرماديّ لمشروب فرنيت برانكا. معك الصقر الرماديّ. أجيبوا. أمرّر..» لو أنّه يبعث إليّ: «**روجر**. الصقر الرماديّ. أسمعك جيّدًا وبوضوح...».

أصاب بالملل في المدينة. نحن أربعة أولاد، نرتدي البنطال القصير للعب في الشارع أمام البيت، حيث تمرّ سيّارةٌ واحدة كلَّ ساعة، وتسير ببطء. أهلنا مطمئنّون، يسمحون لنا باللعب في الخارج. نلعب بالكريّات، لعبة للفقراء، تناسب من ليس لديه ألعاب أُخرى. توجد كريّاتٌ فخّارية بنيّة اللون، وأُخرى زجاجيّة شفّافة تتضح فيها الزخارف الملوّنة، وأُخرى بيضاء ناصعة معرّقة باللون الأحمر. اللعبة الأُولى، الحفرة: تُقذَف الكريّات من مُنتصف الطريق، بتسديدة دقيقة من السَّبّابة إذ تنزلق على الإبهام (لكنّ الأكثر مهارة يزحلقون الإبهام على السَّبّابة)، صوب حفرة صغيرة عند حافة الرصيف. وإذا لم تدخل الكرة فيها من الضربة الأُولى، تتحوّل اللعبة إلى أشواط. اللعبة الثانية، **سبانا شيتا/ الشبر**، وكانوا يسمّونها شيكا سبانا في سولارا. تشبه لعبة **البوتشي**، يتوجّب على اللاعب الذهاب قرب الكرة الأُولى، شرط ألا يقترب منها أكثر من شبرٍ، يقاس بالأصابع الأربعة.

ثناءٌ لمن يستطيع إطلاق البلبل الدوّار. لا بلبل الأطفال الأغنياء، المصنوع من المعدن، والذي يحتوي على خطوط من أصبغة متنوعة، إذ يُضغَط مرارًا على مقبض الأُسطوانة لشحنها، ثمّ يُفسَح له المجال للدوران وتشكيل دوّامات مُتعدّدة الألوان. بل البلبل الخشبيّ، البيرلا أو المُونجا، عبارة عن مخروط محدودب، أشبه بأجاصة مفلطحة تنتهي بمسمار، وقالبُها مزيّنٌ بنقوشات لولبيّة. يتمّ لفّه بحبل يتغلغل بالنقوشات، ويُهَزّ طرفه الأعلى بسحب الحبل، فيدور بلبل المُونجا. ليس

الجميع قادرين على إطلاقه، لم تكن تنجح معي، لأنّني كنت مدلّلًا ومعتادًا على البلابل الأغلى والأسهل - وكان الآخرون يسخرون منّي.

في ذلك اليوم، لم نتمكّن من اللعب إذ كان الرصيف على امتداده يغصّ بالسادة، الذين يرتدون السترات وربطات العنق، يقطعون الأعشاب الضارّة بالمعازق. يعملون بحماسة مطفأة، وببطء، حتّى إنّ أحدهم أخذ يتكلّم معنا، ويستعلم عن مُختلف ألعاب الكريّات. يقول إنّه في صغره كان يلعب الدائرة: تُرسَم دائرةٌ على الرصيف بالطبشور، أو على الأرض بالعصا، وتوضع فيها الكريّات، ثمّ يحاول اللاعب بكرةٍ أكبر أن يُخرِج الكريّات من الدائرة، فيفوز مَن أخرج أكثر عدد منها. «أعرف ذويك» قال لي، «أبلغهما تحيّات السيّد فيرارا، صاحب محلّ القبّعات».

نقلتُ تحيّاته إلى البيت. «إنّهم يهود» قالت أمّي، «مجبَرون على العمل بالأشغال العامّة». رفع والدي عينيه إلى السماء وقال: «ومن يدري!». ذهبتُ إلى محلّ جدّي في وقت لاحق وسألتُه لماذا يُجبَر اليهود على العمل بالأشغال. فأوصاني أن أعاملهم بأدب إذا التقيتَهم، لأنّهم طيّبون، لكنّه لن يشرح لي السبب آنذاك لأنّني ما أزال صغيرًا على فهمه. «اسكت ولا تتحدّث بالموضوع مع أحد، لاسيّما مع الأستاذ». كان سيروي لي الأمر بكلّ تفاصيله يومًا ما. إذا انقلبت...

فاقتصرتُ على التساؤل حينها كيف لليهود أن يبيعوا القبّعات. فالقبّعات التي كنت أراها في الإعلانات المُلصقة على الحائط، أو في دعايات المجلات، كانت فاخرة وأنيقة.

لم يكن لديّ عندئذٍ أسبابٌ تدفعني للانشغال باليهود. إلى أن صرنا في سولارا، بعد مدّة، حيث أراني جدّي صحيفة من العام 1938، يُعلَن فيها عن شروع القوانين العرقيَّة، لكنّني في تلك السنة كنت أبلغ تسعة أعوام، ولم أكُن أقرأ الجرائد.

ثمّ جاء يومٌ ولم نعد نرى فيه السيّد فيرارا والآخرين يزيلون الأعشاب من على الأرصفة. ففكّرتُ أنّهم سمحوا لهم بالعودة إلى البيت، بعد تنفيذ تلك







العقوبة الصغيرة. لكنّني، بعد أن وضعت الحرب أوزارها، سمعتُ مَن يقول لأمّي إنّ السيّد فيرارا مات في ألمانيا. تعلّمتُ أشياء كثيرة بعد الحرب، لا كيف يولد الأطفال فَحَسْب (وما يسبق ذلك من أفعال تحضيريّة قبل تسعة شهور)، بل كيف يموت اليهود أيضًا.

تغيّرت حياتي مع الإجلاء إلى سولارا. ففي المدينة كنت طفلًا تعيسًا يلعب مع رفاق المدرسة بضع ساعات في اليوم. وكنت أقضي ما تبقّى من الوقت إمّا بالتقوقع على كتاب ما، أو بالتجوّل بالدرّاجة. وكانت لحظات السحر الوحيدة هي تلك التي أقضيها في محلّ جدّي: بينما يخاطب هو أحد الزبائن، كنت أفتّش وأنقّب، مخطوف البصر من رؤًى متتالية. لكنّني والحال هذه، كنت أزيد من وحدتي، ولا أعيش إلّا صحبة خيالاتي.

أمّا في سولارا فبتُّ حرًّا، حيث أنزل إلى نادي الكنيسة بمفردي، وأعدو

في الحقول وبين دوالي الكروم، فتلك أرضٌ غير مكتشفة تنفتح أمام ناظريّ وكان لديّ كثيرٌ من الأصدقاء، أهيم معهم على وجهي. وقد هيمنت على عقلي فكرةُ بناء كوخ.

والآن أرى كلّ الحياة في نادي الكنيسة من جديد، كما لو أنّها فيلم. لم تعد الصور تأتيني كالدودة الشريطيّة، بل صارت سِلْسِلَة متتابعة...

لم يكن ينبغي للكوخ أن يشبه البيت، بسقفٍ وجدرانٍ وباب. بل كان في العادة فتحةً، بين التعرّجات، حيث بالإمكان تشييد غطاءٍ من أغصان الشجر وأوراقها، بحيث يُبقي مجالًا لكوّةٍ مفتوحة، تشرف على وادٍ أو فسحة رحبة على الأقلّ. فنصوِّب العصيّ على ذلك الامتداد، ونتظاهر بأنّنا نستعملها كرشّاشات مثل معركة الجغبوب، حيث لن يقوى أحد على هزيمتنا إلّا بالتجويع.

كنّا قد بدأنا بالذهاب إلى نادي الكنيسة لأنّنا حدّدنا المكان المثاليّ لبناء كوخ، عند أطراف ملعب كرة القدم، على نقطة مُرتفعة خلف السور الحجريّ كان بإمكاننا إصابة الاثني وعشرين لاعبًا في مباراة يوم الأحد جميعًا. إذ كنّا نتمتّع بالحريَّة في النادي، لا ينظّمون صفوفنا إلا حوالى السادسة من أجل المباركة ودروس مبادئ الدين، عدا ذلك كنّا نفعل ما يطيب لنا. وكان هُناك دوّامةُ خيلٍ بدائيَّةٌ، وبعضُ الأراجيح، وخشبةُ مسرحٍ صغيرٍ أدّيتُ عليها للمرّة الأُولى دورًا في مسرحيَّة **الباريسيّ الصغير**، حيث تمكّنتُ من الأداء المسرحيّ الذي كان بعد عدّة أعوام سيخلّدني في أنظار ليلا.

وكان بعض الفتية الأكبر سنًّا يأتون إلينا أيضًا، وبينهم شبّانٌ - يبدون لنا كبارًا في السنّ كثيرًا - للعب البينغ بونغ أو الورق، مجّانًا. إذ كان الدون كونياسو، ذلك الرجل الطيّب، مدير النادي، لا يطلب منهم إثبات إيمانهم، بل يكفيه أن يأتوا إلى هُناك بدلًا من الحجّ نحو المدينة، على الدرّاجات الهوائيَّة والمخاطرة بأرواحهم تحت القصف، لمُحاولة الصعود نحو البيت الأحمر، المبغى الشهير في المقاطعة بأسرها.

بعد الثامن من سبتمبر، كنت في النادي حيث سمعتُ للمرّة الأُولى عن المناضلين. في البدء، كانوا شبّانًا يحاولون الفرار إمّا من التجنيد الجديد للجمهوريّة الاجتماعيّة أو من محارق الألمان، الذين كانوا يرسلونهم للعمل في ألمانيا. ثمّ صار الناس يسمّونهم متمرّدين، لأنّها التسمية التي تعتمدها المراسلات الحكوميّة. ولم نسمّهم بالمناضلين، أو بالوطنيّين كما كانوا يفضّلون، إلّا بعد عدّة شهور، عندما عرفنا بإعدام عشرة منهم - وكان أحدهم من سولارا - وسمعنا من إذاعة لندن أنّهم كانوا يتلقّون رسائلَ خاصّة. كان أهل البلدة متضامنين مع المناضلين، لأنّ جميعَهم شبّانٌ من تلك النواحي، وعندما يظهرون على العلن، كان الأهالي ينادونهم بأسمائهم التي عُرِفوا بها في السابق، على الرَّغْم من ابتكار كلّ منهم لقبًا يخصّه، مثل ريتشو، سايتا، باربابلو/ذو اللحية الزرقاء، فيروتشو. وقد صادفتُ معظم أولئك الشبّان في النادي يلعبون الورق، ويرتدي كلٌّ منهم سترة ضيّقة ومفتّقة، ثمّ يظهرون ثانيةً بقبّعةٍ مسطّحة، ومحفظة خراطيش معلّقة على الأكتاف، وبندقيّة رشّاشة، وحزام عريض تتدلّى منه قنبلتان يدويّتان، كما أنّ أحدهم مسلّحٌ بمسدّسٍ في محفظة جلديّة. كان لديهم قمصان حمراء، أو سترات الجيش البريطانيّ، أو بنطال وطِماق العسكر الملكيّ. في منتهى الجمال.

وكانوا قد أثبتوا حضورهم في سولارا، منذ العام 1944، بغزواتٍ خاطفة، عندما يتغيّب عناصر الألوية السوداء. وأحيانًا كان **البادوليّون** ينزلون، بمناديلهم السماويّة على أعناقهم، ويقال إنّهم يناصرون الملك، وتعلو صيحاتُهم تمجيدًا لآل سافويا وهم يباشرون هجومهم. وأحيانًا أُخرى يأتي **الغاريبالديّون**، بمناديلهم الحمراء، وهم ينشدون ضدّ الملك وبادوليو، **تصفر الريح، تزمجر العاصفة - وعلى الرَّغم من أحذيتنا الممزّقة، ينبغي لنا المضيّ - للظفر بالربيع الأحمر -** حيث تشرق شمس المستقبل. كان البادوليّون مسلّحين على أتمّ وجه، وقيل إنّ البريطانيّين يخصّونهم بالدعم دون الآخرين الذين كانوا شيوعيّين جميعًا. وفي حين لدى الغاريبالديّين بنادق رشّاشة، كتلك التي بحوزة الألوية السوداء، تمّ اغتنامها

في إحدى المُواجهات أو بعد دهم أحد مخازن السلاح، كان البادوليّون يمتلكون آخر طرازٍ لرشّاش الستنغين Stengan الإنجليزيّ.

كان الستن أخفّ من بندقيّة الرشّاش، مُفرّغ الأخمص، كأنّه هيكلٌ حديديّ، وخزّانه لا تُلقَّم من أسفل بل من أحد جانبيه. ذات مرّة سمح لي أحدهم بالرمي، إذ كانوا يطلِقون النار في معظم الأحوال كي يبقوا في أجواء التدريب، أو للفت أنظار الصبايا.

وفي إحدى المرّات، جاء فاشيّو سان ماركو، وهم يغنّون: **سان ماركو! سان ماركو! - ما همّنا إذا متنا!**.

يقول الناس إنّهم كانوا خيرة أبناء بعض العائلات الراقية لكنّهم قد اتّخذوا الخيار الخاطئ. وبصرف النظر عن هذا، كانوا يتصرّفون مع الأهالي بسلوكٍ حسنٍ، ويتودّدون إلى الفتيات بطريقةٍ مهذّبة.

أمّا عناصر الألوية السوداء، فكانوا قد حُرِّروا من السجون ومراكز إعادة التأهيل (كان في صفوفهم مَن لم يتجاوز الستّة عشر عامًا)، لا هدف لهم إلّا إفزاع الجميع. غير أنّ ذلك الزمان كان صعبًا، بحيث لا يُمكن الوثوق حتّى بأولئك الآتين من سان ماركو.



كنت ذاهبًا إلى صلاة الأحد في البلدة مع والدتي، صحبةَ سيّدةٍ قادمة من قرية تبعد بضعة كيلومترات عنّا. وكانت السيّدة دائمة النقمة على الفلّاح المقاسم الذي يعمل في مزارعها ويختلس من المحاصيل. وبما أنّ الفلّاح كان أحمر (شيوعيًّا)، صارتِ السيّدةُ فاشيّةً، على الأقلّ بما تعنيه الكلمة من مناصبة الفاشيّين العداء للحُمر. نخرج من الكنيسة، بينما ضابطان من سان ماركو يتفرّسان السيّدتين، اللتين ليستا بصبيّتين، لكنّهما ما زالتا تحافظان على حسنِ المحيّا. ثمّ إنّه مِن المعروف أنّ المقاتلين ينقرون حيثما تسنّى لهم. يدنوان بحُجّة الاستعلام عن شيء ما، لأنّهما ليسا من تلك المنطقة. فتتصرّف السيّدتان معهما بلباقة (فهما شابّان وسيمان، بصرف النظر عمّا سلف) وتسألانهما عن مشاعرهما وهما بعيدان عن الديار. «نحن نناضل لنعيد لهذا البلد سؤدده، يا سيّدتي، وشرفه الذي دنّسه الخونة»، يجيب أحدهما. فتعلّق الجارة: «كلامٌ سليم. أحسنتم. لستما كذاك الرجل الذي في بالي».

يرسم أحدهما ابتسامة مريبة على وجهه ويقول: «نودّ معرفة اسم ذلك الرجل وعُنوانه».

يطغى الشحوب على وجه والدتي، ثمّ يتضرّج وجهها بالدم، لكنّها تتدبّر أمرها جيّدًا: «أوه، فلتعلم يا سيّادة الملازم، صديقتي تشير إلى رجلٍ من آستي، كان قد جاء إلى هذه الأنحاء في السنوات الماضية، ولا يدري أحدٌ أين يكون الآن، يقولون إنّهم نقلوه إلى ألمانيا».

«لقد استحقّ ذلك»، يبتسم الملازم، ويكفّ عن الإلحاح. تحيّاتٌ متبادلة. وطوال طريق العودة، أمّي حانقةً تؤنّب تلك المستهترة وتوصيها بتوخّي الحذر في الكلام، ففي هذا الزمان ما من أسهل من إعدام إنسانٍ عند الحائط.

غْرانيولا. كان يتردّد إلى نادي الكنيسة. وكان يصرّ على أن يُلفَظ اسمُه «غْرانيولَ»، لكنّ الآخرين كانوا يسمّونه «غْرانيولا»، تلميحًا لانهيال الضربات كتساقط حبّات البَرَد «Gragnuola di colpi». وكان يردّ عليهم بأنّه رجلٌ مسالم، فيجيب أصدقاؤه: «كفّ عن هذا، نعرفك جيّدًا...». قيل عنه إنّ لديه صلاتٍ

بالكتائب الغاريبالديَّة في الجبال - بل إنّه زعيمٌ كبير، يقول أحدهم، ويخاطر جدًّا بالعيش في الخفاء داخل البلدة، فلو اكتشفوا أمره يومًا ما، لأعدموه رشقًا بالرصاص على الفور.

مثّل غرانيولا معي في **الباريسيّ الصغير**، ومن بعدها توطّدت الألفة بيننا. أراد أن يعلّمني لعبة الورق «ثلاثة سبعة». كان واضحًا أنّه يشعر بالملل مع الكبار الآخرين، فيأتي لقضاء ساعات طويلة بالدردشة معي. ربّما كان ذلك بتأثيرٍ من حسّه التربويّ، فهو كان معلّمًا. أو لعلّه كان على دراية بأنّه يتفوّه بكثيرٍ من التجاديف التي لو قالها جهرًا لاعتبروه نقيض المسيح، فما كان ليبوح بها إلّا لفتًى صغير.

كان يطلعني على المناشير غير المرخّصة التي يتداولونها في الخفاء. ولم يكن يتركها عندي، فإذا اعتُقِل أحدهم ومعه هذه الأوراق، أعدموه مُباشرة - كان يقول. وهكذا علمتُ بمجزرة أدريا في روما. «لم تعد تحدث مثل هذه الأشياء» يقول لي، «وذلك لأنّ رفاقنا يتمركزون هُناك في التلّ. أمّا الألمان *Kaputt*!»


L'ITALIA LIBERA

ORGANO DEL PARTITO D'AZIONE

LA LOTTA CONTRO IL NAZISMO UNICA POSSIBILITA' DI RINASCITA

Il posto dell'Italia

I volontari della libertà


Avanti!

Sulla fossa dei 500 fucilati di Roma la Nazione raccoglie un monito di lotta!

Esecrazione

كان يروي عليّ أنّ تلك الأحزاب الغامضة، التي تتجسّد عبْر تلك الأوراق، كانت موجودة قبل قدوم الفاشيّة، وأنّها استمرّت بالعمل في الخفاء، وفي المهجر، بكبار قادتها الذين كانوا عمّال بناء، وفي بعض الأحيان يحدّد أتباع الدوتشي أماكنهم فيقتلونهم ضربًا بالمقارع.

كان غرانيولا قد علّم لستُ أدري ماذا في مدارس التأهيل للعمل، وكان يخرج كلّ صباح على الدرّاجة، ويعود عند العصر. ثمّ اضطر إلى التوقّف، فعزا بعضهم ذلك إلى انغماسه جسدًا وروحًا في خدمة المناضلين، وتهامس آخرون أنّه لم يعد بقدرته متابعة العمل لأنّه مصابٌ بالسلّ. والحقّ أنّ غرانيولا كان يبدو مصابًا بالسلّ، فوجهه ضاربٌ إلى الرماديّ، وعظام خدّيه حمراء كالمرضى، ووجنتاه محفورتان، ولا يفارقه السعال. كانت أسنانه منخورة، وكان يعرج موحيًا بالحدبة، أو محنيّ الظهر بالأحرى، بنتوءٍ واضحٍ في لوحي كتفيه، كما أنّ ياقة سترته ليست مشدودة إلى عنقه، فيبدو كأنّه محشورٌ في الثياب. ولطالما أوكلوه في المسرح دور الشرّير، أو الحارس المعوّق لأحد المنازل المنزوية والغامضة.

كان منهلًا للعلم، على حدّ وصف الجميع، وقد دعته الجامعة مرّات عديدة للتدريس فيها لكنّه رفض، وذلك لتعلّقه بأصحابه. «ترّهات يا يامبو الصغير» شرح لي فيما بعد، «فأنا لم أدرِّس إلّا في مدارس الفقراء، كمدرِّس بديل، لأنّني بسبب هذه الحرب القذرة لم أتمكّن حتّى من التخرّج. أرسلوني، وأنا في العشرين من العمر، لاستئصال كلى اليونان، فتعرّضتُ لإصابة في ركبتي، ولا بأس بذلك فهي لا تكاد ترى، لكنّ الأسوأ أنّني إذ تمرّغتُ في تلك الوحول، أصبتُ بمرض لعين، ومن يومها لم أتوقّف عن بصق الدماء. ولو وقع ذو الرأس الكبيرة بين يديّ فلن أقتله، لأنّني بتّ جبانًا، لكنّني سأركله كثيرًا على قفاه حتّى تخور قواه طيلة حياته، وأتمنّى ألّا يُعمَّر طويلًا. يا له من يوضاس دجّال».

سألته لماذا يأتي إلى نادي الكنيسة في حين أنّ الجميع يقول عنه بأنّه مُلحِد. فأجاب أنّه يأتي إلى هُناك لأنّه المكان الوحيد حيث باستطاعته مقابلة الناس. ثمّ

إنّه ليس ملحدًا، بل أناركي. لم أكُن أعرف حينذاك من هم الأناركيُون، فشرح لي بأنّهم أناسٌ يبتغون الحريَّة، والعيش بِلا أولياء، بِلا ملك، بِلا دولة وبلا قساوسة «بلا دولة على وجه الخُصُوص، لا كالشيوعيّين الذين بنوا دولةً في روسيا تحدّد لمواطنيها حتّى مواعيد الدخول إلى المرحاض».

روى عليّ قصة غايتانو بريشي: بعد أن ارتكب الملك أُمبرتو مجزرة بحق العمّال في ميلانو، تمّ اختيار بريشي بالقرعة، فَقَدِم من أمريكا، حيث كان بوسعه العيش باطمئنان، بِلا بطاقة عودة، ليقتل الملك انتقامًا. ثمّ قتلوه في السجن وقالوا إنّه شنق نفسه ندمًا على فعلته. لكنّ الأناركيّ لا يندم أبدًا على أفعاله التي يُقدِم عليها باسم الشعب. كان يروي عليّ عن أناركيّين أُسطوريّين، توجّبت عليهم الهجرة من بلد إلى آخر، مطارَدين من كلّ أجهزة الشرطة، وهم يغنّون وداعًا يا لوغانو الجميلة.

ثمّ كان يعود للإساءة بحقّ الشيوعيّين، الذين أزاحوا الأناركيّين في كاتالونيا. فسألته لماذا كان ضدّ الشيوعيّين وانضمّ إلى صفوف الغاريبالديّين، طالما أنّهم شيوعيّون. فأجاب أنّه ليس كلّ الغاريبالديين شيوعيّين، فكان بينهم اشتراكيّون وأناركيّون أيضًا، هذا أوّلًا، وثانيًا أنّ العدوّ في تلك اللحظة هو النازيفاشيَّة، ولا ينبغي التدقيق أكثر ممّا يجب في حالاتٍ مماثلة. «ننتصر معًا أوّلًا، ونصفّي الحسابات لاحقًا».

ثمّ أضاف أنّه يتردّد إلى النادي لأنّ ذلك أمرٌ جيّد. فالقساوسة عِرقٌ لعين، لكنّهم مثل الغاريبالديّين، يوجد أناسٌ محترمون حتّى بين صفوفهم. «لاسيّما في هذه الأيّام، لا يعلم أحد أين سينتهي المطاف بهؤلاء الفتية، الذين كانوا في المدارس حتّى العام الماضي يعلّمونهم على الكتاب والبندقيَّة. أمّا في النادي، على الأقلّ، لا يتركونهم يمضون لحتفهم، بل يعلّمونهم على النزاهة. حتّى لو أنّهم يصرّون كثيرًا على تحريم الاستمناء، فهذا لا يهمّ، لأنّكم ستجرّبونه بكلّ الأحوال، وتذهبون للاعتراف بعد ذلك حدًّا أقصى. هذا ما يدفعني للمجيء إلى

النادي، كي أساعد الدون كونياسو في تسلية الفتية. وعندما تحين الصلاة، أقف في آخر الكنيسة صامتًا، لأنّني أحترم يسوع، أمّا الربّ فلا».

في يوم أحد، عندما كنّا قلّة في الثانية بعد الظهر، في النادي، حدّثته عن طوابعي، فقال لي إنّه كان يجمعها في السابق هو أيضًا، لكنّه فَقَدَ الرغبة في ذلك بعد عودته من الحرب، ورمى كلّ شيء. ولم يبق لديه سوى عشرين طابعًا تقريبًا، فأهداها لي بكلّ سرور.

كنت في بيته، ووجدت أنّ الغنيمة مدهشة، فثمّة طابعان من جزر فيجي، ولطالما وددتُ الحصول عليهما كلّما نظرتُ إلى كاتالوغ إيڤر وتيليي.

«لديك كاتالوغ إيڤر وتيليي أيضًا؟» سألته مبهورًا.

«أجل، لكنّه قديم...».

«النسخ القديمة أحسن».

جزر فيجي. هذا هو سبب افتتاني بذينك الطابعين في سولارا. فبعد أن حصلتُ على هبة غرانيولا، أخذتُها معي إلى البيت كي أضعها في صفحة جديدة من ألبُومي. كان ذلك في أمسيةٍ شتويّة، وقد وصل والدي في اليوم السابق، لكنّه قد غادر عصر ذلك اليوم، عائدًا إلى المدينة، لحين الزيارة القادمة.



كنت في مطبخ الجناح الأكبر، المكان الوحيد الدافيء في البيت كلّه، إذ كان لدينا ما فيه الكفاية من الحطب لوضعه في المدفأة. الضوء خافِت. لا لأنّ التعتيم ضروريٌّ في سولارا (مَن كان سيفكّر في قصفنا؟)، بل لأنّ المصباح

محجوبٌ بستارةٍ تتدلّى منها خيوط اللآلئ، لكأنّها حليةٌ تُهدَى للفيجيّين البدائيّين.

أعتني بمجموعة طوابعي، جالسًا إلى الطاولة، ووالدتي ترتّب المطبخ، وشقيقتي تلعب في إحدى الزوايا. وكان الراديو مفتوحًا. انتهت النُّسخة «الميلانيّة» من «ما الذي يحدث في بيت روسّي؟»، وهو برنامج بروباغنديّ يُبَثّ من جمهوريّة سالو، حيث يتناقش أفراد الأسرة ما بينهم في السياسة، ليستنتجوا بالطبع أنّ الحلفاء أعداؤنا، وأنّ المناضلين أوباشٌ متمرّدون متقاعسون عن الخدمة العسكريّة، وأنّ المُواطنين في الشمال يخوضون أعتى المعارك دفاعًا عن شرف إيطاليا وعزّتها جنبًا إلى جنب الرفاق الألمان. وكانت هُناك نُسخة أُخرى، تُبَثّ في أمسيات متناوبة، نُسخةٌ «من روما»، لأفراد أسرةٍ على غرار أسرة روسّي، لكنّها مجهولة الكنية وتعيش في روما التي باتت خاضعة لاحتلال الحلفاء، يتيقّن أفراد هذه الأسرة في النهاية كم كان الوضع أفضل حين كان أسوأ، ويحسدون مواطنيهم من أهل الشمال لأنّهم ما زالوا أحرارًا تحت رايات المحور. غير أنّ الطريقة التي كانت والدتي تهزّ بها رأسها، تبيّن أنّها لا تصدّق الكلام. لكنّ البرنامج كان مُعدًّا بأسلوبٍ مثير. وما من خيارات، إمّا أن يُصغَى إليه وإلّا فليُطفأ الراديو.

ثمّ ينضمّ إلينا جدّي أيضًا (بعد أن قاوم حتى اللحظة في مكتبه، بفضل مدفأة صغيرة يضعها عند قدميه)، لنلتقط ذبذبات إذاعة لندن.

كانت تباشر بثّها بسِلْسِلَة من القَرْع على الطبل، تشبه السيمفونيّة الخامسة لبتهوفن إلى حدّ كبير، ليُسمَع بعدها التحيّة المرحّبة «buona sera/ مساء الخير»، على لسان الكولونيل ستيفنس، بلكنة لوريل وهاردي. أمّا الصوت الآخر، الذي عودّتنا عليه إذاعة النظام، كان صوت ماريو أبيليوس الذي يختتم خطابات التشجيع للنضال الظافر بـ«فليلعن الربّ البريطانيّين أيّما لعنة!». ستيفنس من جهته، لم يكن يلعن الطليان، بل كان يدعوهم للابتهاج معه على هزائم المحور، التي يرويها علينا سهرة في إثر سهرة، ولسان حاله يقول: «هل ترون ما الذي يفعله بكم زعيمكم الدوتشي؟».

لكنّ حلقات برنامجه لا تتحدّث عن المعارك الضارية حصرًا. كان يصف حياتنا، حياة أناسٍ من أهالينا يتشبّثون كلّ ليلة بالراديو ليستمعوا إلى «صوت لندن»، غير آبهين بوشايةٍ قد تودي بهم إلى السجن. كان يقصّ حكاية مستمعيه، حكايتنا، وكنّا نوليه الثقة لأنّه دقيقٌ في وصفه لتفاصيل حياتنا: الصيدلانيّ عند الزاوية - يقول ستيفنس - وقائد رجال الشرطة الذي يعرف كلّ كبيرةٍ وصغيرة ويلتزم الصمت من شدّة نفاقه. هكذا كان يقول، وإن كذب في تلك النقطة، كنّا نثق بحديثه عمّا تبقّى. وكنّا جميعنا نعلم، بمن فيهم نحن الصغار، أنّ خطابه بروباغنديٌّ هو الآخر، إلّا أنّنا كنّا ننجذب إلى البروباغندا الخافتة، تلك التي لا تشوبها حدّة العبارات البطوليّة والنداءات إلى الموت. كان الكولونيل ستيفنس يُظهِر لنا شطط الخطابات التي نتناولها كلّ يوم.

لا أدري لماذا، لكنّني كنت أتخيّل هذا الرجل - الذي كان مُجرّد صوت - على هيئة ماندريك: متأنّقًا في بذلة الفراك، مشذّب الشاربين، (سوى أنّهما أكثر شيبًا بقليل من شاربي ذلك الساحر)، قادرًا على تحويل أيّ مسدّس إلى موزة.

وحالما ينتهي برنامج الكولونيل، تنطلق الرسائل المشفّرة - التي فيها من الغموض والمناجاة أكثر ممّا يحتويه طابع مونتسيرات - إلى ألوية المناضلين: رسائل إلى فرانكي. **سعيدٌ ليس سعيدًا. توقّفت الأمطار. لحيتي شقراء. جاكوموني يقبّل محمّدًا. النسر يطير. الشمس تشرق مجدّدًا...**

أرى نفسي مبهورًا بطوابع فيجي، ثمّ يُسمَع طنينٌ في السماء على حين غرّة، بين العاشرة والحادية عشرة، فتُطفأ الأضواء ويُهرَع الموجودون إلى النافذة لترقُّب مرور بيبيتو. كان الطنين يُسمَع في كلّ ليلة، في الساعة نفسها تقريبًا، أو هذا ما كانت تريده الأُسطورة. ثمّة من يقول إنّها طائرة استطلاع بريطانيّة، بينما يقول آخر إنّها طائرة أمريكيّة تقوم بإسقاط الطرود والمُؤن والعتاد للمناضلين على الجبال، ولعلّهم ليسوا بعيدين عنّا كثيرًا، عند سفوح اللانغي.

في مساءٍ لا نجوم فيه ولا قمر، لا تُرى أضواءٌ في الوادي، ولا جوانبِ التلال، يمرّ بيبيتو فوقنا. لم يره أحدٌ قطّ: ما هو إلّا صوتٌ في الليل.

مرّ بيبيتو، وجرت الأُمور كالمعتاد حتّى في ذلك المساء. عودةٌ إلى آخر أغاني الراديو. ربّما كانت ميلانو تتعرّض للقصف في تلك الليلة، والرجال الذين يعمل بيبيتو لمصلحتهم كانوا عند المُرتفعات مطاردين من قطعان الكلاب المدرّبة، لكنّ الراديو يغنّي: **هُناك في كابوكابانا، في كابوكابانا، المرأة ملكة، المرأة سلطانة**، مصحوبًا بصوت الساكسفون الصاخب، وأنا أخمّن وجه نجمةٍ ذابلة (ربّما رأيتُ صورتها على صفحات مجلة **نوفيلا**). تهبط بخطوةٍ ناعمة على سلّمٍ أبيض، تضاء درجاته كلّما وطأت بقدمها على إحداها، مطوَّقةً بعددٍ من الشبّان المهندمين ببذلاتٍ بيضاء، يرفعون قبّعاتهم الأُسطوانيّة ويسجدون إجلالًا لمرورها. ومع كابوكابانا (ليست كابوكابانا، بل كابوكابانا حقًّا)، تبعث إليّ تلك الشبقة رسالةً أشدّ غرابة من طوابعي.

ثمّ تنتهي البرامج، مع مُختلف أناشيد المجد والانتصار. ولكن لا ينبغي إطفاء الراديو حالًا، وأمّي تعرف ذلك. فبعد أن أعطت الإذاعة انطباعًا بأنّها خرست حتّى اليوم التالي، ينمو صوتٌ شجيٌّ يغنّي:

ستعود

إليّ

لأنه في السماء مكتوبٌ بأنك

ستعود.

ستعود،

وأنت تعلم

أنني قويةٌ هكذا

لأني أصدّقك.

استمعتُ إلى تلك الأُغنية مرّة أُخرى في سولارا، لكنّها أُغنية عن الحبّ تقول: **ستعود إليّ - لأنك وحدك - ما يحلم به قلبي. - ستعود - لأنني - بدون قبلاتك الناعمة - لا أعيش.** ما يعني أنّ النُّسخة التي كنت أسمعها في تلك الأمسيات كانت رائجة في زمن الحرب، وكانت ترنّ في قلوب الكثيرين على أنّها وعد، أو نداء موجّه إلى رجل بعيد، لعلّه في تلك اللحظة يتجمّد في السهوب أو يسلّم نفسه لفرقة إعدام. من كان يبثّ تلك الأُغنية على أثير الإذاعة في ذلك الوقت من الليل؟ موظّفٌ غلبه الحنين، قبل أن يغلق كابينة البثّ، أم أحدٌ ينفّذ أوامر عليا؟ لم نكن نعرف، لكنّ ذلك الصوت كان يرافقنا إلى عتبات النوم.

إنّها الحادية عشرة تقريبًا، أغلق ألبُوم الطوابع، وأذهب للنوم. جهّزت والدتي قطعة القرميد، قطعة قرميد بحقّ، توضَع في الفرن حتّى تتلظّى، ولا يُمكن إمساكها باليدين؛ تُلَفُّ في أقمشة صوفيّة، وتُدَسُّ تحت الأغطية كي تُدفِّئ غرفة النوم كلّها. ومن المريح إسناد القدمين عليها، للتخفيف أيضًا من حكّة التقيُّح، الذي كان في تلك الأعوام (بسبب البرد والأعاصير الهرمونيّة ونقص الفيتامينات) يورّم أصابع الأطراف الأربعة كلّها، حتّى إنّها تتقيّح في بعض الأحيان بجروحٍ مُؤلمة للغاية.

كلبٌ يئنّ من أحد الأكواخ في الوادي.

كنّا غرانيولا وأنا نتحدّث في كلّ شيء. وكنت أروي عليه من قراءاتي وكان يناقشها بانفعال. «فيرن أفضل من سالغاري» يقول، «لأنّه علميّ. وإنّ سيروس سميث، الذي يصنّع النيتروغليسرين، أكثر حقيقةً من ساندوخان الذي يجرّح صدره بأظفاره لا لشيء سوى لأنّه ضلّ السبيل من أجل فتاة لئيمة ذات خمسة عشر عامًا.

«ألا يعجبك ساندوخان؟» أسأله.

«برأيي، ساندوخان كان فاشيًّا نوعًا ما».

قلت له إنّي قرأت قلب لدي آميشيس، فأوصاني برمي الرواية بعيدًا لأنّ دي آميشيس كان فاشيًّا. وقال: «ألا تلاحظ أنّ جميعهم كانوا ضدّ فرانتي المسكين

المنحدر من عائلة معدمة، ويبذلون قصارى جهودهم لنيل إعجاب المعلّم الفاشيّ؟ عمّن يروون لك؟ عن غارّوني الشاطر، الذي كان منافقًا؛ عن المستطلع اللومبارديّ الصغير، الذي يلقى مصرعه لأنّ أحد ضبّاط الملك الرُعَناء أرسله صغيرًا ليستطلع قدوم العدوّ؛ عن الساردينيّ قارع الطبل، الذي يكلّفونه مهمّة نقل الأوامر بين الجنود وهو في عمر الورد، ليجد المسكينُ نفسه وسط المعركة، فيفقد ساقه بسبب ذلك، ثمّ يأتي الكولونيل الحقير ليعانقه عناقًا حارًّا ويقبّله ثلاثًا على قلبه، الأمر الذي لا يجدر فعله لطفلٍ مبتور الساق توًّا، فحتّى لو كان الكولونيل ضابطًا في الجيش الملكيّ، لا بدّ أن يتحلّى بالقليل من الحسّ السليم. يروون لك عن الأب كوريتي، الذي يداعب ابنه بيدٍ ما تزال دافئة بلمسات جزّار الملك. إلى الحائط! إلى الحائط! فأولئك ممّن على شاكلة دي آميشيس هم الذين مهّدوا الطريق للفاشيّة».

كان يشرح لي عن سقراط وجوردانو برونو. وباكونين أيضًا، مع أنّني لم أكُن أفهم جيّدًا من يكون وماذا قال. كان يروي لي عن كامبانيلا، ساربي، غاليليو، الذين زُجَّ بهم في السجون أو عُذِّبوا من قِبل القساوسة لأنّهم أرادوا الدفاع عن مبادئ العلم. وقد آلت الحال بآخرين إلى الانتحار، مثل أرديغو، لشدّة التضييق الذي ناله من السادة والفاتيكان.

سألته من يكون هيغل، إذ قرأتُ في موسوعة **ميلزي الجديدة العالمية** أنّه («معلّمٌ وفيلسوفٌ ألمانيّ، من المدرسة الواحديّة»). «هيغل لم يكن واحديًّا. ميلزي جاهل. جوردانو برونو كان واحديًّا، إن شئت. الواحديّ هو الذي يقول إنّ الربّ موجود في كلّ مكان، حتّى في براز تلك الذبابة الذي تراه هُناك. يا للرضا! فالوجود في كلّ مكان يساوي عدم الوجود في أيّ مكان. حسنٌ، بالنسبة إلى هيغل، ليس الربّ هو الموجود في كلّ مكان، إنّما الدولة. فهو فاشيّ.

«ولكن، ألم يَعِشْ قبل الفاشيّة بأكثر من مائة عام؟».

«وفيمَ العجب؟ حتّى جان دارك كانت فاشيّة لا يشقّ لها غبار. الفاشيّون

موجودون دائمًا. منذ زمان... منذ زمان الربّ. خذ الربَّ مثلًا. الربّ فاشيّ».

«ولكن، ألستَ ملحدًا، والملحد هو الذي لا يؤمن بوجود الربّ أساسًا؟».

«ومن قال ذلك؟ الدون كانياسو الذي لا يفهم شيئًا من شيء؟ أنا أؤمن أنّ الربّ موجود، مع الأسف. سوى أنه فاشيّ».

«ولماذا الربّ فاشيّ؟».

«اسمع. ما زلتَ صغيرًا لأناقشك في اللاهوتيّات. فلنبدأ ممّا تعرفه مسبقًا. أسمِعْني الوصايا العشر، طالما أنّهم في النادي يحفّظونكم إيّاها على ظهر قلب».

ألقيتُها على مسمعه. «جيّد» قال، «والآن، انتبه لما سأقوله. من بين هذه الوصايا العشر، ثمّة أربع - انتبهْ جيّدًا - ليس أكثر من أربع، توصي بأشياء خيِّرة، والوصايا الأخريات أيضًا، لكنّنا سنمرّ عليها لاحقًا. لا تقتلْ. لا تسرقْ. لا تشهدْ شهادة زور. ولا تشتهِ امرأة قريبك. الوصيَّة الأخيرة تلك إنّما هي للرجال الذين يعرفون معنى الشرف حقّ المعرفة، فمن جِهةٍ هي: لا تركِّبْ قرونًا لأصدقائك، ومن جِهة أُخرى: حاولْ أن تحافظ على بقاء العائلة. وهذا قد يروقني، علمًا أنّ الأناركيَّة تسعى للإطاحة بمفهوم العائلة أيضًا، لكنّنا لا نستطيع الحصول كلّ شيء دفعة واحدة. أمّا بما يتعلّق بالوصايا الثلاث الأُخرى، موافق، لكنّ هذا هو أدنى ما قد ينصحك به الحسّ السليم أيضًا. ومع أنّنا في بعض الأحيان مجبرون على التغاضي، فجميعنا يتفوّه بالأكاذيب، لمصلحة الخير أحيانًا. إلّا القتل، لا يجوز، أبدًا».

«حتّى لو أرسلك الملك إلى الحرب؟».

«هُنا تكمن المسألة. فالقساوسة يخبرونك بأنّك تستطيع أن تقتل، في حال أرسلك الملك إلى الحرب، لا بل يجدر بك أن تقتل. فالمسؤوليَّة تقع على عاتق الملك في النهاية. وهكذا تُبرَّر الحروب، والحرب وحشٌ قبيح، لاسيّما إذا كان ذو الرأس الكبيرة مَن أرسلك لخوضها. لاحظْ أنّ الوصايا لا تجيز لك القتل في الحرب. إنّما تقول: لا تقتلْ. نقطة وانتهى. ولكن...».

«ولكن؟».

«فلننتقل إلى الوصايا الأُخرى. أنا هو الربّ إلهك. هذه ليست وصيَّة، وإلّا لأصبحت إحدى عشرة. إنّها فاتحة. لكنّها فاتحةٌ مخادعة. حاولْ أن تفهم: يتراءى لموسى فلانٌ - لا يتراءى في الحقيقة، إنّما يسمع صوتًا مجهول المصدر- ثمّ يذهب موسى إلى أهله ويفرض عليهم الانصياع لتلك الوصايا لأنّها منزّلة من عند الربّ. ولكن من يؤكّد أنّها منزّلة من عند الربّ؟ الصوت نفسه: «أنا هو الربّ إلهك». وماذا لو لم يكن هو الربّ؟ تخيَّلْ أنّني أوقفتك في الطريق وقلت لك إنّني شرطيٌّ مدنيّ، وعليك أن تدفع لي عشرة ليرات غرامةً لأنّ السير ممنوع في تلك الطريق. إن كنتَ نبيهًا لأجبتَ: «من يؤكّد لي أنّك شرطيّ؟ لعلّك أحد الذين يرتزقون بالاحتيال على الناس، فهلّا أريتني بطاقتك». إلّا أنّ الربّ يثبت أنّه إله موسى مكتفيًا بالقول إنّه الربّ. لقد بدأ كلّ شيء بشهادة زور».

«هل تعتقد أنّه ليس هو الربُّ الذي أنزل الوصايا العشر على موسى؟».

«بل أعتقد أنّه الربّ تمامًا. كلّ ما أودّ قوله إنّه قد استخدم حيلة. ولطالما فعل ذلك. عليك أن تؤمن بأنّ الكتاب المُقدّس هو من وحي الربّ، ولكن من قال إنّ الكتاب المُقدّس هو من وحي الربّ؟ الكتاب المُقدّس نفسه. هل استوعبتَ الخلل؟ فلنتقدّم. تقول الوصيَّة الأُولى: لا تكن لك آلهة أُخرى غيري. وبذلك يحرّم عليك هذا الربّ أن تفكّر بالله Allah، أو ببوذا، أو بفينوس مثلًا - فلنقل الحقيقة، لا بأس بعبادة إلهةٍ أنثى ذات فرجٍ شهيّ - لكنّ الوصيَّة من جِهةٍ أُخرى تعني أنّه لا يجوز عليك الإيمان بالفلسفة والعلم، بل عليك أن تمحو من رأسك فكرة انحدار الإنسان من سلالة القردة. أن لا تعبد إلّا إيّاه. لاحظِ الآن أنّ كلّ الوصايا الأُخرى فاشيَّة، لأنّها صُمّمت لإرغامك على تقبُّل المجتمع كما هو. تذكّرْ تقديس أيّام العطلة... ما رأيك؟».

«حسنٌ، إنّه في المحصّلة يأمر بالذهاب إلى الكنيسة للصلاة يوم الأحد. ما المشكلة؟».

«هذا ما يقوله لك الدون كونياسو، شأنه شأن جميع الخوارنة، لا يعرفون حتّى أين الكتاب المُقدّس في البيت. اصحَ! بالنسبة إلى قبيلة بدائيَّة، كتلك التي كان يقودها موسى، تلمّح الوصيَّةُ إلى وجوب إقامة الطقوس، والهدف من الطقوس تبليد الشعب، بدءًا من التضحيات البشريَّة وحتّى التجمهر في ساحة البندقيَّة للاستماع إلى خُطَبِ صاحب الرأس الكبيرة! وبعد؟ أكرمْ أباك وأمّك. اخرَسْ، لا تقل لي إنّه من الصواب طاعة الوالدين، فهذا لا ينفع إلّا للأطفال الذين يجب إرشادهم. «أكرمْ أباك وأمّك» تعني «احترمْ أفكار الشيوخ، ولا تعترضْ على التقاليد، ولا تطالبْ بتغيير الطريقة التي تعيش بها القبيلة. فهمت؟ لا تقطعْ رأس الملك، كما يشاء الربّ - عذرًا، الأجدر أن نقول (كما ينبغي)، فالرأس رأسنا، تعتلي كتفينا، لاسيّما بملكٍ كهذا القزم الرخيص سافويا الذي غدر بجيشه وأرسل ضبّاطه إلى حتفهم. وهكذا ستدرك أنّ حتّى "لا تسرقْ" ليست وصيَّةً بريئة كما تبدو. لأنّها تأمر بعدم مساس المِلكيَّة الخاصّة، العائدة لمن صار ثريًّا بسرقة حقّك. وليتهم اكتفوا بذلك. ما زال هُناك ثلاث وصايا. ماذا يعني عدم ارتكاب أفعالٍ قذرة؟ يريد الذين على شاكلة الدون كونياسو إقناعك بأنّها لا تسعى إلّا لمنعك من اللعب بذلك الشيء الذي يتدلّى بين فخذيك، وإنّي لا أرى جدوًى بإحراج ألواح الشريعة من أجل الاستمناء. فما الذي في وسع رجلٍ فاشلٍ مثلي أن يفعل، وأنا الذي لم تلدني أمّي الطيّبة وسيمًا، فضلًا عن إصابتي بالعرج، والمرأة التي هي المرأة، لم ألمسها في حياتي؟ وتريدون أن تحرموني من التفريغ أيضًا؟»

في تلك المرحلة، كنت أعرف كيف يولد الأطفال، لكنّي أظنّ أنّ أفكاري حول ما يسبق الولادة كان يكتنفها الغموض. وكنت قد سمعت رفاقي يتحدّثون عن الاستمناء وأشكال أُخرى من الخضخضة، لكنّي لم أكُن أجرؤ على التعمّق في الأمر. ومع هذا لم أشأ الظهور مغفّلًا في نظر غرانيولا. لذا كنت أوافقه صامتًا، ومتأثّرًا.

«كان بوسع الربّ أن يقول، مثلًا: لك أن تنكح لإنجاب الأطفال حصرًا،

لاسيّما أنّ البشر في ذلك الزمان كانوا قلّة. لكنّ الوصايا العشر لا تقول ذلك. فمن جِهة، لا يجوز لك أن تشتهي زوجة صديقك، ومن جِهة أُخرى لا يجوز لك أن ترتكب أفعالًا قذرة. فإذا كان الأمر كذلك، فمتى نَنِيكُ إذن؟ هل يعقل أنّك ملزم بسَنّ قانونٍ يناسب العالم كلّه، والرومان الذين ليسوا بآلهة استطاعوا ابتكار قوانين تصلح حتّى يومنا هذا، في حين أنّ الربّ يرمي إليك بشريعةٍ لا تخبرك أهمّ الأشياء؟ لعلّك ستقول: نعم لكنّ تحريم الأفعال القذرة يحظر الممارسة خارج الزواج. هل أنت واثق من أنّه كذلك؟ ما الذي كان اليهود يرونه أفعالًا قذرة؟ كان لديهم قواعد في منتهى الصرامة، فهم لا يأكلون لحم الخنزير على سبيل المثال، ولا الأبقار المذبوحة بطريقة معيّنة، وقيل لي إنّهم لا يأكلون الجمبري أيضًا. ما يعني أنّ الأفعال القذرة تشمل كلّ الأشياء التي حظرتها السلطة. وما هي؟ كلّ ما تصفه السلطة بالفعل القذر. لك أن تتخيّل، ذو الرأس الكبيرة اعتبر انتقاد الفاشيّة فعلًا قذرًا، فيرسلك إلى الجبهة قِصاصًا. وكان من القذارة أن تبقى أعزب، وكان عليك أن تدفع ضريبة على العزوبة. وكان من القذارة التلويح براية حمراء. إلخ إلخ إلخ. فلنأتِ الآن إلى الوصيّة الأخيرة، لا تشتهِ مقتنى قريبك. ألم تتساءل يومًا لماذا هذه الوصيّة، عندما لم يكن هُناك ما يُسرَق أساسًا؟ وإذا رغبتَ بأن تقتني درّاجة كدرّاجة صديقك، فهل قد اقترفتَ إثمًا؟ لا، إلّا إذا سرقتَها منه. وقد يخبرك الدون كونياسو بأنّ هذه الوصيّة تحرّم الحسد، وهو أمرٌ سيّئ طبعًا. ولكن، هُناك فرق بين الحسد الخبيث - أيْ عندما يكون لدى صديقك درّاجة وأنت لا، فتتمنّى أن تتحطم عنقه عند إحدى النزلات - والحسد الجيّد، أو الغبطة، أيْ عندما تتمنّى أن يكون لديك درّاجة مثل تلك، فتباشر العمل كالممسوس لكي تتمكّن من شرائها فيما بعد، حتّى لو مستعملة. وإنّ الغبطة هي التي تدفع الحياة إلى الأمام. ثمّ هُنالك نوع آخر من الحسد، وهو حسد العدالة، أيْ متى كنتَ لا تستطيع التبرير لرجلٍ ما استيلاءه على كلّ شيء فيما يموت الناس من الجوع. وإذا شعرتَ بذلك الحسد الجميل، ألا وهو الحسد الاشتراكيّ، وهبتَ كلّ إمكانيّاتك لتحقيق عالمٍ يسوده التوزيع العادل

للثروة. وإنّ هذا الحسد هو ما تطمح الوصيّة لتحريمه: لا تتطلّع لأكثر ممّا لديك واحترمْ ترتيب المِلكيّات. وفي هذا العالم، ثمّة مَن يمتلك حقلين من القمح لا لشيء سوى لأنّه ورثهما، وثمّة مَن يشقى فيهما من أجل لقمة خبز، ولا يجوز لمن يشقى بأن يشتهي حقل سيّده، وإلّا انهارت الدولة واتّجهنا إلى الثورة. وهكذا، يا صغيري العزيز، لا تقتلْ، ولا تسرقِ الفقراء الذين مثلك، ولكنْ اشتهِ ما سرقه منك الآخرون. هذه هي شمس المستقبل، ولهذا السبب يقاتل المناضلون في أعالي الجبال، للإطاحة بذي الرأس الكبيرة الذي ما كان ليصل إلى سدّة الحكم لولا الدعم الماديّ من ملّاكي الأراضي، ودعم الألمان أتباع هتلر الذي أراد أن يفتح العالم كي تتمكّن كروب Krupp من بيع مزيدٍ من مدافع البيرتا ذات السبطانة الطويلة. ولكن، ما أدراك بهذه الأشياء، وأنت الذي ولّدوك وهم يعلّمونك كيف تحفظ عن ظهر قلب "أقسم بأن أطيع أوامر الدوتشي؟».

«لا. أنا أفهم. مع أنّي لا أفهم كلّ شيء».

«فلنأملْ خيرًا».

في تلك الليلة، حلمتُ بالدوتشي.

ذهبنا للتجوّل بين التلال ذات يوم. كنت أظنّ أنّ غرانيولا سيحدّثني عن جمال الطبيعة، مثلما فعل في مرّة سابقة، لكنّه في ذلك اليوم لم يشأ إطلاعي إلّا على الأشياء الميّتة، وروث الجواميس المتصلّب الذي يحوم حوله الذباب، والعرائش التي غزاها البياض الزغبيّ، وطابور من اليرقات في طريقها لاكتساح شجرة، وبعض حبّات البطاطس ذات البرعم الأضخم من الجذر، والتي باتت غير صالحة، إضافةً إلى جيفة حيوانٍ ملقًى في حفرة، والذي ما عاد يُعرَف إذا كان نمسًا أم أرنبًا وحشيًا، إذ قطع شوطًا متقدّمًا في التفسُّخ. كان غرانيولا يدخّن من سجائر الميليت، واحدة تلو أخرى، ويقول إنّها جيّدة جدًّا لمرض السلّ، بحيث تطهّر الرئتين.

«انظر يا فتى، هذا العالم يحكمه الداء. الداءُ المُوصَّل بالأذى. لا أقصد مَن يقتل أخاه ليسرق منه المال فَحَسْب، أو وحدات إس إس النازيَّة التي تعدم



رفاقنا فقط. بل أقصد الشرَّ في حدّ ذاته. ذاك الذي بسببه تتعفّن رئتاي. والذي يُفسِد المحاصيل. البلاء الكامنُ في هطولٍ كثيفٍ لحبّات البرَد الذي من شأنه إتلافُ كرمةٍ صغيرة وإتعاسُ صاحبها إذ يخسر كلّ ما لديه. ألم تتساءل يومًا لماذا يوجد الشرُّ في العالم، ولماذا الموتُ أساسًا، فإذا الناسُ تسعى في حبّ الحياة حتّى يجيئهم يومٌ يخطفُ الموتُ أرواحَهم، فقراءَ وأغنياءَ، لا يميّز بين صغيرهم وكبيرهم؟ ألم يحدّثك أحدٌ عن فَناء الكون؟ أنا أقرأ، إذن أنا أعرف: الكون، أقصد الكون برمّته، النجوم والشمس ودرب التبّانة، مثل مصباحٍ كهربائيّ يعمل ويعمل، لكنّ طاقته تتناقص في الآن ذاته، وستتبدّد يومًا ما. نهاية الكون. شرُّ الشرور أنّ الكون نفسه محكومٌ بالموت. منذ الولادة، إن صحّ القول. فكيف لهذا العالم أن يكون جميلًا، وفيه الشرّ؟ أما كان أفضل بِلا شرّ؟

«إيه، أجل» كنت أتفلسف.

«بالتأكيد، هُناك من يقول إنّ العالم جاء عن طريق الخطأ، العالَم هو داء الكون الذي ليس على ما يرام أساسًا، وذات يوم برزت فيه تلك الدمّلة المسمّاة بالنظام الشمسيّ، ونحن معها. لكنّ النجوم، ودرب التبّانة والشمس، لا تعرف أنّ الموت مكتوبٌ عليها، لذا فإنّها لا تحزن. أمّا نحن، فقد ولدنا من داء الكون، وحلّت علينا لعنة الدهاء فأدركنا أنّه لا مفرّ من الموت. وكأنّه لا يكفي أن نكون ضحايا الشرّ، قُدِّر علينا معرفة ذلك أيضًا. فانظر يا لها من فرحة!».

«أنْ لا أحد خلق العالم، هذا ما يقوله الملحدون. أمّا أنت، على حدّ قولك، لست بملحد...».

«لست ملحدًا لأنّني لا أقوى على الاعتقاد بأنّ كلّ هذه الأشياء التي نراها حولنا، والطريقة التي تنمو بها الأشجار والثمار، والنظام الشمسيّ، ودماغنا، جاءت عن طريق الخطأ. بل إنّ خلقَها محكمٌ للغاية. فلا بدّ أن يكون وراءها عقلٌ خالق. الربّ».

«وعليه؟».

«وعليه، كيف تربط الربّ بـ **الشرّ**؟».

«إنّك تفاجئني بالسؤال. دعني أفكّر...».

«إيه، يقول دعني أفكّر. كما لو أنّ أحدًا من النوابغ لم يسبقه على التفكير على مدى قرون من الزمن...».

«وإلامَ توصّلوا؟».

«إلى لا شيء. قالوا إنّ الملائكة المتمرّدين هم الذين أدخلوا الشرّ إلى العالم. هل هذا معقول؟ أليس الله يرى كلّ شيء ويعرف الغيب، ألم يكن على عِلم بأنّ الملائكة المتمرّدين سينقلبون عليه في لحظة معيّنة؟ لماذا خلقهم إذا كان يعرف أنّهم سيتمرّدون؟ كما لو أنّ فلانًا يُصِرُّ على نفخ عجلات سيّارته بحيث تنفجر بعد كيلومترين. لا بدّ أنّه أحمق. ولكن، لا. هو خلق الملائكة، وكان سعيدًا أيّما سعادة بما فعل، انظروا كم أنا بارعٌ أستطيع خلق ملائكة أيضًا... وانتظر أن يتمرّدوا (ومن يدري كم سال لعابه في انتظار تلك الخطوة الباطلة) ثمّ أغلق عليهم باب الجحيم. فهو غادرٌ كضبع إذن. ثمّة فلاسفة آخرون جاءوا بفكرة أُخرى: **الشرّ** ليس موجودًا خارج الربّ، بل يحتويه في داخله، كأنّه داء، ويقضي الأبديّة في مُحاولة التخلّص منه. مسكين، ربّما يكون كذلك حقًّا. ولكن، أنا، بصفتي مصابًا بالسلّ، لن أنجب لهذه الحياة أولادًا أبدًا، كي لا أخلق مُبْتلين، فالسلّ ينتقل من الوالد لبنيه. فهل الربّ، إذ يعرف أنّه مصابٌ بذلك المرض، يخلق عالمًا سيهيمن عليه الشرُّ في أحسن الأحوال؟ هذا خبثٌ صرف. بل إنّ واحدًا منّا قد ينجب ولدًا عن غير قصد، لأنّه اندمج في الجماع ولم يستخدم الواقي. إلّا أنّ الربّ خلق العالم عمدًا لأنّه أراد ذلك».

«وماذا لو فلت منه، كما تفلت البولة من أحدهم؟».

«تظنّ أنّك قلت شيئًا مضحكًا، لكنّ هذا ما فكّر به أدمغةٌ آخرون. فلت العالمُ من الربّ كما تفلت منّا البولة. وما العالم إلّا أحد تأثيرات سلس البول عنده، كأنْ ينتفخ بروستاتا أحدهم مثلًا».

«وما البروستاتا؟».

«لا يهمّ، فلنفترض أنّني ضربتُ مثلًا مُختلفًا. ولكن انظر، أن يكون العالم قد فلت منه، وأنّ الربّ لم يسعفه الوقت لحبس بولته، وأنّ كلّ شيء ما هو إلّا أحد تأثيرات الداء الذي يحمله في داخله: هذا هو العذر الوحيد للربّ. نحن غارقون في الخراء حتّى أعيننا، لكنّ الربّ أيضًا ليس بحالٍ أفضل منّا. وإن كان الأمر صحيحًا، فهذا يهدم كلّ الأشياء الجميلة التي رَوَوْها لك في النادي، أيْ إنّ الربّ هو الخير، وإنّه الكمالُ الخالقُ السماءَ والأرضَ. على العكس؛ فما خلق السماء والأرض إلّا لكونه في منتهى النقصان. وهذا ما دعاه لخلق النجوم مثل مصباحٍ قابلٍ للشحن مرّاتٍ عدّة».

«ولكن، اعذرني. لعلّ الربّ خلق عالمًا حيث مصيرنا فيه الموت، لكنّه فعل ذلك لكي يمتحننا، ويكافئنا بالجنّة، أي السعادة الأبديّة».

«أو الاستمتاع بالجحيم».

«النار لأولئك الذين ينصاعون لإغواء الشيطان».

«أنت تتحدّث كعلماء اللاهوت، وجميعهم سيّئو النيّة. يقولون لك إنّ الشرّ موجود، لكنّ الربّ أهدانا أجمل هديّة في الكون، ألا وهي إرادتنا الحرّة. لنا كامل الحريّة في تنفيذ أوامر الربّ أو وساوس الشيطان، وإذا كان الجحيم مصيرنا فذلك لأنّنا لم نُخلَق عبيدًا إنّما رجالًا أحرارًا، سوى أنّنا أسأنا استخدام حرّيتنا، وهذا الأمر يخصّنا وحدنا».

«بالضبط».

«بالضبط؟ من قال لك إنّ الحريّة هديّة؟ حذار أن تخلط بين الأمور. فرفاقنا في الجبال يقاتلون من أجل الحريّة، والمقصود بالحريّة مُواجهة رجالٍ آخرين يريدون تحويلنا إلى آلاتٍ تعمل تحت إمرتهم. الحريّة جميلة بين إنسان وإنسان. لا يحقّ لك أن تفرض عليّ طريقتك في الفعل والتفكير. ثمّ إنّ رفاقنا كانوا أحرارًا في الاختيار بين الذهاب إلى الجبل أو التواري في مكان ما. أمّا الحريّة التي

أعطانيها الربّ، فأيُّ حريَّةٍ هذه؟ حريَّة الذهاب إمّا إلى الجنّة وإمّا إلى النار، بلا دربٍ وسط. تولد مجبرًا على خوض لعبة، فإذا خسرتَها عانيتَ إلى أبد الآبدين. فماذا لو أنّني لا أُريد خوض هذه المباراة؟ لا أنكر أنّ ذا الرأس الكبيرة، على الرَّغم من كثير مساوئه، أحسن صنعًا عندما منع القمار، فتلك الأماكن تغوي الناس ثمّ تقضي عليهم. ولا جدوى من القول إنّ المرء حرٌّ بالذهاب إلى هُناك من عدمه. من الأفضل ألّا يُقاد الناسُ إلى مكامن الإغواء. أمّا الرب يخلقنا أحرارًا وضعفاء النفوس، عرضةً للإغواء. فأيّ هديَّة هذه؟ كما لو أنّني رميتك أسفل ذلك المُرتفع، وقلت لك اطمئنّ، لديك مطلق الحريَّة في التشبّث بإحدى الشجيرات لتصعد من جديد، كما بإمكانك أن تتدحرج إلى أن يتفتّت جسمك ليصبح كاللحمة المفرومة التي يأكلونها في آلبا. قد تقول لي: لماذا رميتني أساسًا، بعد أن كنتُ بخير هنا؟ فأردّ عليك: كي أمتحن شطارتك. يا لها من مزحة! فأنت لم تكن تريد امتحان شطارتك، بل كنتَ راضيًا بعدم السقوط».

«إنّك الآن تحيّرني. ما فكرتك إذن؟».

«بسيطة، سوى أنّها لم تخطر ببال أحد بعد. الربّ شرّير. لماذا يخبرك القساوسة أنّ الربّ خيِّر؟ لأنّه خلقنا. لكنّ هذا تمامًا هو الدليل على أنّ الربّ شرّير. لا يصاب الربّ بـ **الداء** مثلما نصاب بوجع الرأس. لأنّ الربّ هو الداء بعينه. وربّما لم يكن شرّيرًا هكذا قبل مليار سنة، نظرًا لكونه أزليًّا. إنّما غدا شرّيرًا مثلما يملّ الأولادُ في الصيف، فيبدؤون بتعذيب الذباب بنتف أجنحتها، تزجيةً للوقت. خذ بالحسبان أنّك إذا فكّرت بأنّ الربّ شرّير، أصبحتْ مشكلة **الداء** غايةً في الوضوح».

«كلّهم أشرار، بمن فيهم يسوع؟».

«آه، لا! يسوع هو الإثبات الوحيد على أنّنا نحن البشر نستطيع أن نكون خيّرين. دعني أسهّلها عليك: لست متأكدًا من أنّ يسوع هو ابن الربّ؛ ولا أجد أيّ تبرير على أنّ طينة خيِّرة كتلك قد وُلِدَتْ من أبٍ ظالمٍ بهذا القدْر. كما أنّي

لست متأكدًا حتّى من أنّ يسوع كان موجودًا بالفعل. ربّما ابتكرناه نحن، وهذه هي المعجزة بحدّ ذاتها: أن تخطر في أذهاننا فكرةٌ على هذا النحو من الروعة. ولعلّه كان موجودًا، وكان الأفضل بين الجميع، وكان يقول إنّه ابن الربّ عن حسن نيّة، ليقنعنا بأنّ الربّ خيّر. لكنّك إذا قرأت الإنجيل جيّدًا، لاحظتَ أنّه حتّى يسوع في النهاية أدرك أنّ الربّ شرّير: يُفزَع في حقل الزيتون ويطلب منه أن يعطيه تلك الكأس، لا شيء، الربّ لا يسمعه؛ يصرخ على الصليب لماذا تخلّيت عنّي يا أبت، لا شيء، الربّ يوليه ظهره. لكنّ يسوع قد علّمنا ما الذي بوسع الإنسان فعله ليتلافى شرور الربّ. فإذا كان الربّ شرّيرًا، فلنحاول نحن على الأقلّ أن نكون خيّرين، وأن ننشر التسامح بيننا، وألّا يؤذي أحدُنا الآخرَ، وأن نعالج المرضى، وألّا ننتقم ممّن يسيء لنا. فلنتعاون ما بيننا ما دام أنّ الذي في السماء لا يساعدنا. هل فهمت عظمة فكرة يسوع؟ ومن يدري كم سخط الربّ منه. يسوع كان العدوّ الحقيقيّ الوحيد للربّ، دع عنك الشيطان، يسوع هو صديقنا الوحيد نحن الفقراء المستضعفين».

«لا تقل لي إنّك هرطوقيّ، مثل أولئك الذين أُحرِقوا...».

«أنا الوحيد الذي فهم الحقيقة، سوى أنّني لا أستطيع الجهرَ بها على الملأ لئلا أُحرَق، ولم أصارح بها أحدًا سواك. اقْسِمْ بأنّك لن تقولها لأحد».

«أُقسِمُ»، ووضعتُ أصابعي على شفتيّ، «صليب من خشب، صليب من نار، وإذا ما صدمتُ فسأذهب إلى جهنم».

لاحظتُ أنّ غْرانيولا لطالما يحمل معه صرّة جلديّة طولانيّة على عنقه، تحت القميص.

«ما هذا يا غْرانيولا؟».

«مبضع».

«هل كنت تدرس الطبّ؟».

«كنت أدرس الفلسفة. أمّا المبضع فأهداه لي أحد الأطبّاء الذي كان معي في فيلق اليونان، قبل أن يموت. "لم يعد ينفعني" - قال لي - "فوابل الرصاص هذا شقّ بطني. ما أحوجني الآن إلى محفظة تحوي خيطًا وإبرة كتلك التي تستعملها النساء. لكنّ هذا الجرح ما عاد يُخيَّط. فخذ هذا المبضع ذكرى منّي" وها أنا أحمله معي دومًا».

«لماذا؟».

«لأنّني جبان. فالأشياء التي أفعلها، والمعلومات التي أعرفها، تعرّضني دائمًا لخطر الوقوع بأيدي وحدات إس إس أو الألوية السوداء. وقد يعذّبونني حتّى أعترف. وإن حدث ذلك فإنّني سأعترف بكلّ شيء، لأنّني أخشى التأذي وهكذا أعرّض كلّ رفاقي للقتل. أمّا إذا اعتقلوني الآن، جززتُ عنقي بهذا المبضع. فهو لا يؤذي، إنْ هي إلّا حركة خاطفة، زغويززز. وأكون قد انتقمتُ من الجميع: من الفاشيّين إذ لن يحصلوا على أيّ معلومة. ومن القساوسة إذ انتحرتُ، والانتحار حرام. ومن الربّ إذ متُّ عندما أردتُ أنا لا عندما قرّر هو. ثلاثة عصافير بحَجَرٍ واحدة».

كانت أحاديث غرانيولا تنمّي الحزن في قلبي. لا ليقيني من أنّها خبيثة، بل لخشيتي من أن تكون خيِّرة، وقد راودتني فكرة فتح تلك المواضيع مع جدّي، لكنّني لم أكُن أعرف كيف سيتلقّاها. فربّما لا يتوافق جدّي وغرانيولا، مع أنّ كليهما يعارض الفاشيَّة. لقد حلّ جدّي قضيّته مع ميرلو، ومع الدوتشي، بطريقة مرحة. وكان قد أنقذ الشبّان الأربعة في مُصلّى بيته، وخدع عناصر الألوية السوداء، وكفى. لم يكن كَنسيّ الهوى، لكنّ هذا لا يعني أنّه كان ملحدًا، وإلّا ما كان لِيَنْصِبَ مجسّم الميلاد. وإن كان يؤمن بالربّ، فلأنّه ربٌّ بهيج، لا بدّ أنّه ضحك كثيرًا عندما رأى ميرلو يتقيّأ روحه جاهدًا - وقد وفّر جدّي على الربّ مجازاة ميرلو بالجحيم، ولا شكّ أنّه بعد ذلك القدْر من زيت الخروع الذي تجرّعه مكرهًا، لا شكّ أنّه قد أرسله إلى المطهر حدًّا أقصى، ليعطيه فرصة التحرّر من

خطاياه بسلام. أمّا غرانيولا فكان يعيش في عالم كئيب يحكمه إلهٌ شرّير، وما رأيتُه يبتسم بِرقّةٍ إلّا نادرًا، مثلما كان حين يحدّثني عن سقراط ويسوع. وكنت أتساءل ما المضحك في أمرهما إذا كان كلٌّ منهما قد مات مقتولًا.

ومع هذا، لم يكن غرانيولا شرّيرًا، بل كان يودّ الناس الذين يحيطون به. ولم يكن ناقمًا إلّا على الربّ، ولا بدّ أنّ في ذلك مشقّةً لا تُحتمل: كَمَثَلِ مَن يرمي الحصى على وحيد القرن الذي بدوره لا ينتبه حتّى إلى ذلك، بل يتابع الانشغال بهمومه كوحيد قرن، بينما تغتاظ أنت غيظًا شديدًا حتّى تصيبك الجلطة.

متى بدأتُ مع رفاقي **اللعبة الكبرى**؟ في عالمٍ يتنازع فيه الجميع، كان يلزمنا عدوّ. وهكذا اخترنا أولاد سان مارتينو، البلدة القائمة على قمّة الجبل الذي ينحدر إلى أسفل الوادي الأكبر/ الڤالوني.

كان الڤالوني في ذلك الزمان أشدّ قسوة ممّا وصفته عليّ أماليا. عصيٌّ الصعود حقيقةً - فما بالك بنزوله - لأنّك تجازف بالانزلاق أينما وطأت بقدميك. فحيث لا وجود للعوسج، تنجرف الأرض تحتك؛ وقد تتراءى لك أدغالٌ من الطلح أو أحراشٌ من التوت البرّيّ، وينفتح شرخٌ في مُنتصفها، فتظنّ أنّه يؤدّي إلى دربٍ ما، فإذا هي مُجرّد كومةٍ من حجارةٍ وُجِدتْ هُناك عن طريق المصادفة، لتبدأ بالانزلاق بعد عشر خطوات، حتّى تتهالك على إحدى الحوافّ وتسقط عشرين مترًا على الأقلّ. وإذا لم تتحطّم عظامك، ووصلتَ إلى القاع حيًّا، فلا بدّ أنّ أغصان البرقوق قد خدّشت عينيك. وعلاوة على كلّ ما سبق، قيل إنّ الوادي مرتعٌ للأفاعي السامّة.

كان الفتية في سان مارتينو يخافون من الڤالوني حتّى الجنون، وذلك عائدٌ إلى خرافة المُشعوذات أيضًا. وإنّ أناسًا وضعوا القدّيس أنطونينو في بيوتهم - وهو أشبه بمومياء بُعثَت من الناووس لتروّب حليب النفساوات - يصدِّقون وجود المشعوذات. كانوا أعداء مثاليّين، لأنّنا كنّا نراهم فاشيّين جميعًا. وفي الواقع لم يكن الأمر كذلك. ثمّة شقيقان من سكّان تلك البلدة انضمّا إلى صفوف الألوية

السوداء، وظلّ شقيقاهما الصغيران فيها وكانا يتزعّمان عصابة الأولاد. وفي المحصّلة، كانت البلدة متعلّقة بأبنائها الذين يخوضون الحرب، ما حدى بأهالي سولارا إلى الارتياب من سان مارتينو وأهلها.

سواء أكانوا فاشيّين أم لا، كنّا نَصِفُ فتية سان مارتينو بأنّهم أشرارٌ كالغيلان. فأن تعيش في مكان ملعون كسان مارتينو، يجدر بك أن تبتكر كلّ يوم حُجّةً تُشعرك بأنّك على قيد الحياة. كان يتوجّب عليهم النزول إلى سولارا للذهاب إلى المدرسة، فكنّا نحن أبناء البلد ننظر إليهم على أنّهم غجر. وكان معظمنا يأتي بوجبة خفيفة، من الخبز والمربّى، أمّا هم فيا لحسن حظّهم لو حصل واحدهم على تفّاحة مسوّسة. باختصار، كان علينا فعل شيء ما أيًا يكن، لاسيّما أنّنا تأذّينا مرارًا من وابل حجارتهم على باب النادي. لا بدّ أن يدفعوا الثمن. وعليه، ينبغي لنا الصعود إلى سان مارتينو، لمهاجمتهم وهم يلعبون بالكرة في ساحة الكنيسة.

والحال أنّه ما من سبيل لبلوغ سان مارتينو سوى تلك الصعدة المُستقيمة الخالية من المنعطفات، ثمّ إنّك إذا وقفتَ في ساحة الكنيسة يُمكنك استشراف الصاعدين إلى القرية. ما يعني أنّه يصعب علينا مباغتتهم. إلى أن أشار دوراتني - وهو فلّاح ذو رأس ضخمة وبشرة سوداء كأنّه حبشيّ - إلى إمكانيّة مفاجئتهم بالصعود إليهم عن طريق الڤالوني.

وكان من المُستحيل الصعود عَبْر الڤالوني دون تدريب مسبق. استغرق منّا الأمر فصلًا كاملًا، فكنّا في اليوم الأوّل نجرّب الصعود عشرة أمتار، ونحفظ في ذاكرتنا كلّ خطوة ومنعرج، ونحاول النزول على خطى صعودنا نفسها، ثمّ نتدرّب في اليوم اللاحق على الأمتار العشرة التالية. لم يكن باستطاعة أحد في سان مارتينو أن يرى الصاعدين من تلك الجِهة، فكان لدينا من الوقت ما نشاء. لا يجوز الارتجال مطلقًا، بل يجدر بنا أن نصبح كتلك الحيوانات التي تتحرّك في ثنايا الڤالوني وكأنّها في بيتها، كالثعابين والسحالي.

تعرّض اثنان منّا للأذى، وكاد أحدهما يموت، وقد تثلّمت راحتا يديه وهو

يكبح هبوطه، لكنّنا في النهاية كنّا الوحيدين الذين نعرف كيف الصعود إلى القمّة من خلال الڤالوني في العالم بأسره. وفي عصر أحد الأيّام، جازفنا وباشرنا التسلّق لساعة وأكثر، حتّى إنّنا وصلنا بأنفاس مقطوعة، لكنّنا كنّا غارقين تحت ظلال أشجار البرقوق، على مُستوى سان مارتينو تمامًا، حيث يوجد دربٌ ضيّق بين البيوت والهاوية، يحميه سور صغير، للحيلولة دون وقوع الأهالي إلى أسفل إذا سلكوا الدرب في أثناء الليل. وفي نهاية ذلك الدرب، ثمّة فتحة في السور، كمنفذٍ سنمرّ منه، لنجد قبالتنا ممشًى يفضي إلى باب بيت الخوريّ، حيث لا يُمكن العبور إلى ساحة الكنيسة إلّا من هُناك.

نفذّنا عمليّة اقتحام الساحة عندما كان أولئك يلعبون لعبة الذبابة العمياء. غزوة موفّقة: كان أحدهم لا يرانا، فيما يتقافز الآخرون هُنا وهُناك، لا همّ لهم سوى تلافي ضرباتنا. رمينا ما في جعبتنا من ذخيرة، وأدمينا جبين أحدهم، بينما لاذ من تبقّى بالكنيسة يستغيثون بالخوريّ. حقّقنا ما يكفي من الهدف حتّى تلك اللحظة، فهيّا بنا سريعًا نحو الممشى، ومنه إلى الدرب، فالمنفذ للنزول إلى منحدر الڤالوني. لم يسعف الوقتُ الخوريَّ إلّا بمشقة لرؤية رؤوسنا تغطس بين الأحراج، فزعق متوعّدًا ومهدّدًا، فصاح دورانتي إليه: «خذ هذه!»، رافعًا إصبعه الوسطى.

لكنّ أشقياء سان مارتينو كانوا ماكرين أيضًا. فبعد أن عرفوا بأنّنا نصعد إليهم عبْر الڤالوني، صاروا يتناوبون على المُراقبة من جِهة المنفذ. صحيحٌ أنّه كان بمقدورنا الوصول تقريبًا تحت السور قبل أن يُثار انتباهُهم؛ غير أنّ في المُغامرة مخاطرة: فالأمتار العشرة الأخيرة كانت مكشوفة، تتخللها النباتات الشوكيّة التي تعيق المسير، ما يعطي الوقت للمُراقب لاستنفار رفاقه. وكان أولئك قد جهّزوا في آخر الممرّ كراتٍ من طينٍ مجفّف تحت الشمس، سينهالون بها علينا من أعلى قبل أن نتمكّن من بلوغ الدرب الضيّق.

من الإجحاف أنّنا تعبنا كثيرًا لتعلُّم كيفيّة الصعود من الوادي، لنكون مرغمين على تعطيل كلّ شيء. إلى أن قال دورانتي: «فلنتمرّن على الصعود تحت الضَّباب».

الخريف على الأبواب، وكان الضَّباب مُتوافرًا في تلك الأنحاء قدْرَ ما تشاء. ففي أيّام الضَّباب الخفيف، كانت سولارا تختفي في الأسفل كليًّا، ويُحجَب معها منزل جدّي أيضًا، ووحده برج كنيسة سان مارتينو كان لا يكاد يظهر من خلال ذلك الرماد الطاغي. ولو وقف أحدهم أعلى البرج، لشعر أنّه يقود طائرة تحلّق فوق الغيوم.

وفي حالات كتلك، من الممكن الوصول حتّى السور، حيث يتوقّف الضَّباب، ولن يستطيع الأولاد البقاء طوال اليوم يراقبون في العدم، خُصوصًا إذا هبط الظلام. وفي حال اشتدّ الضَّبابُ كثافةً، كان يتخطّى السور ويجتاح ساحة الكنيسة.

وكم كان التمرّن على الصعود تحت الضَّباب مُختلفًا عمّا هو عليه تحت ضوء الشمس. يجب أن تتعلّم وتحفظ كلّ شيء في الذاكرة حقًّا، وأن تكون على أقصى درجات اليقين حين تقول: هُنا توجد تلك الصخرة، وحذار من التوغّل كثيرًا هُناك حيث أجمة الشوك الكثيفِ الكثيفُ، وخمس خطوات إلى اليمين (خمس، لا أربع أو ست) تنزلق الأرض يا لحسن الحظّ، وعندما تصل إلى الصخرة الكبرى تمامًا ستجد دربًا مضلّلًا، فإيّاك المضيّ به لئلا تتدحرج نحو الهاوية. وهلمّ جرًّا.

كنّا نقوم بالاستكشافات في الأيّام المشمسة، ونتدرّب طيلة أسبوع على الترديد ذِهْنيًّا كلّ الخطوات الواجب اتّباعها. حاولتُ أن أرسم خريطة، كتلك التي تكثر في أدب المُغامرة، غير أنّ نصف أصدقائي لا يعرفون قراءة الخرائط. من سوء حظّهم، فأنا طبعتُ الخريطة في رأسي، وكان بإمكاني الذهاب في الفالوني بعينين مغمضتين - الأمر الذي لا يختلف كثيرًا عن المشي في ذلك الوادي خلال ليلةٍ من ضباب.

بعد أن تعلّم الجميع الطريق، تدرّبنا بضعة أيّام أُخرى، أثناء نزول الضَّباب الكثيف بعد الغروب، لنتأكد من قدرتنا على بلوغ السور قبل أن يذهب أولاد سان مارتينو لتناول العشاء.

وبعد تجارب عديدة، أطلقنا الحملة الأُولى. ماذا فعلنا كي نصل إلى أعلى - لا أدري، لكنّنا وصلنا، عندما كان أولئك ما يزالون في الساحة، التي لم تحتلّها الأبخرة بعد، يلعبون هانئين. ففي مكانٍ مثل سان مارتينو، عليك إمّا البقاء في الساحة حيث لا شيء لتفعله، وإمّا الخلود للنوم بعد تناول حساء الحليب والخبز اليابس المغمّس فيه.

وصلنا إلى الساحة، واصطدناهم كما ينبغي، وسخرنا بهم وهم يفرّون بجلودهم إلى منازلهم، وعدنا إلى أسفل الوادي. وكان النزول أصعب من الصعود لأنّك إذا انزلقتَ وأنت صاعد فهُنالك إمكانيَّة للتشبّث بإحدى الشجيرات، أمّا إذا انزلقتَ وأنت نازل فقُضِي عليك، وريثما تستعيد توازنك ستجد ساقيك تنزفان وبنطالك يهترئ. لكنّنا عدنا سالمين ظافرين.

غامرنا بغارات أُخرى بعد تلك المرّة، فأعداؤنا لا يستطيعون وضع المُراقبين تحت الظلام أيضًا، لأنّ أكثرهم كانوا يهابون العتمة، بسبب المُشعوذات. أمّا نحن فكنّا من روّاد النادي، لا نأبه بالمُشعوذات إطلاقًا، لأنّنا نعرف أنّه يكفي الجهرُ السلامُ عليكِ يا مريم حتّى تتحجّر المُشعوذات حيث هنّ. وهكذا تشجّعنا على المتابعة شهورًا أخرى. ثمّ غلبنا الملل، إذ لم يعد الصعود تحدّيًا، وبتنا نتفنّن فيه تحت أيّ طقس.

لم يدرِ أيّ أحد من عائلتي بقصّة الفالوني، وإلّا كنت سأنال جزاءً قاسيًا. وعندما كان لزامًا علينا الذهاب في الوادي بحلول الظلام، تذرّعتُ بأنّي ذاهبٌ إلى النادي لاستكمال بروفات المسرحيَّة. لكنّ الجميع في النادي كان على دراية بالأمر، وكنّا نتفاخر في البلدة لأنّنا الوحيدون الذين تآلفوا مع الفالوني.

حدث شيء ما في مُنتصف نهار يوم أحد، لفت انتباه الجميع: دخلت شاحنتان تابعتان للقوى الألمانيَّة إلى سولارا، ولم يتركوا زاوية في البلدة إلّا سَطوها، ثمّ اتّجهوا نحو الطريق المُؤدِّية إلى سان مارتينو.

وكان ضبابٌ ثقيلٌ قد هبط في ساعات الصباح الأُولى، والضّبابُ في النهار

أسوأ منه في الليل، لأنّك على الرَّغْم من الضوء ستُرغَم على التحرّك كما لو كنتَ في قلب الظلام. انعدمت الأصوات، بما فيها رنين الأجراس، كأنّ اللونَ الرماديّ كاتمُ صوت. كما أنّ زقزقة العصافير، المتسمّرة بين أغصان الشجر، بدت كأنّها تخرج من حشوة قطنيَّة. وكان من المفترض تشييع أحد الموتى، بيد أنّ القائمين على عربة التابوت رفضوا التقدّم في الشارع المفضي إلى المقبرة، وقد أعرب حفّار القبور عن عدمِ نيّتِه دفنَ أحدٍ في ذلك اليوم، لأنّه يخشى أن يخطئَ إنزالَ التابوت فيقعَ والفقيدَ في اللحد معًا.

وقد تتبّع اثنان من أهل البلدة الألمانَ لفهم ما الذي يخطّطون له، فخلصا إلى أنّهم قد وصلوا إلى أعتاب الصعدة نحو سان مارتينو بشقّ الأنفس، وأنوار الشاحنتين مضاءة تكشف الرؤية لأقلّ من متر، وقد توقّفوا هُناك لانعدام جرأتهم على مزيد من التقدّم. من المُؤكّد أنّهم لن يتقدّموا بالشاحنتين، لأنّهم لا يعرفون ما الذي سيصادفونه على جانبي ذلك المرقى، ولا يريدون التعرّض لوابل غزير من الرصاص، ولعلّهم كانوا يخشون المنحنيات الخطيرة. ولكنّهم لن يجازفوا بالصعود على الأقدام أيضًا، لأنّهم يجهلون تلك المنطقة. ثمّ إنّ أحد الناس أعلمهم بأنّه لا سبيل لبلوغ سان مارتينو إلّا عبْر تلك الطريق، وأنّ أحدًا لن يغامر بالصعود من الأطراف الأُخرى تحت هذا الضَّباب، خوفًا من السقوط في الوادي. فنصبوا الحواجز عند نهاية الطريق، وتمركزوا هُناك بالأنوار المضاءة والبنادق المترصّدة، منعًا لمرور أيّ كائن، بينما كان أحد رجالهم يزعق عبْر الهاتف اللاقط للإشارة، وربّما كان يطلب مُؤازرة. فمَن تجسّس عليهم، سمعه يردّد غير مرّة «ڤولسونده، ڤولسونده». لكنّ غرانيولا شرح على الفور أنّهم كانوا يطلبون «*Wolfshunde*» أيْ الكلاب المدرّبة.

وبينما كان الألمان هُناك، تراءى لهم رجلٌ ينزل الطريق تجاههم بالدرّاجة، حوالى الرابعة عصرًا، وكان اللون الرماديّ قد طغى على الجوّ دون أن يحجب الضوء كاملًا. أمّا الرجل فهو خوريّ سان مارتينو، الذي كان يسلك تلك الطريق

منذ أعوام بعيدة، بارعًا في النزول فيها والفرملة بقدميه أيضًا. وعندما رأى الألمان رجلَ دين، لم يطلقوا النار لأنّهم لا يبحثون عن خوارنة - كما عرفنا لاحقًا - بل عن قوزاق. شرح لهم الخوريّ، مستخدمًا لغة يديه أكثر من أيّ شيء آخر، أنّ أحدهم كان يُحْتَضر في كوخ قريب من سولارا، فأرسل في طلب الزيت المُقدّس (وأظهر الخوريّ كلّ المستلزمات المحفوظة في حقيبة معلّقة على المقود). صدّقه الألمان، وسمحوا له بالمرور؛ فجاء الخوريّ إلى النادي ليدردش مع الدون كونياسو.

لم يكن الدون كونياسو ضليعًا بالسياسة، لكنّه كان على عِلمٍ بالأساسيّات، وسرعان ما طلب منه أن يروي ما عنده على مسامع غرانيولا ورفاقه، لأنّه لا يريد الخوض في تلك المسائل ولا يستطيع.

تشكّلت مجموعة من الشبّان على الفور حول طاولة لعب الورق، واندسستُ خلف آخر المحتشدين، متقوقعًا بما فيه الكفاية كي لا يلاحظ وجودي أحد. واستمعتُ إلى حكاية الخوريّ.

ثمّة فصيلٌ من القوزاق في صفوف الفيالق الألمانيَّة. لم نكن نعرف ذلك، لكنّ غرانيولا كانت لديه معلومات. وقع هؤلاء القوزاق أسرى على الجبهة الروسيَّة، وكان معظمهم على خلاف مع ستالين، فاقتنع كثيرٌ منهم بالانخراط جنودًا مساعدين لدى الألمان (طمعًا بالمال، نقمةً على السوفييت، خوفًا من التفسّخ في معسكرات الاعتقال، أو ربّما تلهُّفًا للهرب من الجنّة السوفييتيَّة بما فيها من عربات وجياد وعائلات). فانتقل القسم الأكبر منهم للقتال في المناطق الشرقيَّة من إيطاليا، في كارنيا مثلًا، حيث يهابهم الجميع لأنّهم رجالٌ شرسون أشدّاء. وكان هُناك فرقة تركستانيَّة في منطقة البافيزي أيضًا، حيث يسمّيهم الأهالي بالمغول. فضلًا عن بعض الروس، الذين خرجوا من الأسر، وكانوا يتجوّلون عندنا في مقاطعة بيمونتي صحبة المناضلين، على الرَّغْم من أنّهم ليسوا قوزاقًا حقيقيين.

لكنّ الجميع بات على دراية بمجريات الحرب ونهاياتها، ثمّ إنّ القوزاق

الثمانية المشار إليهم كانوا رجالًا يحملون مبادئ دينيَّة. فبعد أن رأوا بأمّ العين كيف أحرق الألمان قريتين أو ثلاث وأعدموا العشرات من أهلها المساكين، وبعد أن أُعْدِمَ اثنان من القوزاق لأنّهما رفضا إطلاق النار على الشيوخ والأطفال، قرّروا الانشقاق عن وحدات إس إس النازيَّة. «وليس هذا فَحَسْب» فصّل غرانيولا، «إذا خسر الألمان الحرب، وقد خسروها والحال هذه، فماذا سيفعل الأمريكيّون والبريطانيّون؟ سيتصيّدون القوزاق ويرجعونهم إلى الروس، ما داموا حلفاء لهم. وسيلقون مصرعهم في روسيا، *kaputt*. لذا يحاولون التعاون مع الحلفاء، بحيث يؤمّنون لهم في نهاية الحرب لجوءًا في مكان ما، بعيدًا عن براثن ستالين الفاشيّ.

«بالفعل» قال الخوريّ، «وَرَدَ إلى هؤلاء الثمانية أنّ المناضلين يقاتلون مع البريطانيّين والأمريكيّين، فسعوا لبلوغهم. لديهم أفكارهم، كما أنّهم على اطلاع تامّ: لا يريدون الانضمام إلى الغاريبالديّين، بل إلى البادوليّين».

فرّوا من الجنديَّة إلى حيث لا أعلم، وما وضعوا سولارا نصب أعينهم إلّا لأنّهم عرفوا أنّ البادوليّين موجودون في هذه الأنحاء. قطعوا أميالًا وأميالًا على الأقدام، متجنّبين الطرقات، لا يتحرّكون إلّا في الليل، ما ضاعف من طول المسافة، لكنّ عناصر إس إس يتعقّبون خطاهم، ومن العجب العجاب أنّهم استطاعوا الوصول حتّى منطقتنا، يتسوّلون الطعام من الأكواخ، لا يفارقهم الخوف من مصادفة أناسٍ قد يشون بهم، ويتواصلون على قدر المستطاع لأنّهم يعرفون بعض الكلمات الألمانيَّة، لكنّ واحدًا بينهم فقط يجيد الإيطاليَّة.

وعندما تفطّنوا إلى أنّ وحدات إس إس قد كشفت مكانهم وكانت في طريقها إليهم، صعدوا في اليوم السابق إلى سان مارتينو، إذ فكّروا بأنّهم سيصمدون هُناك في وجه فيلق كامل بضعة أيّام، تيمُّنًا بالشهادة بشرفٍ وبسالة. كما أنّ أحدهم أخبرهم بأنّ رجلًا يدعى تالينو يسكن هُناك، يعرف رجلًا آخر بوسعه مساعدتهم؛ وكاد اليأس يغلبهم وهم مستضعفون. وصلوا إلى سان مارتينو

ليلًا، والتقوا بتالينو ذاك، لكنّه أخبرهم بوجود عائلة فاشيّة في البلدة، والبلدة مكوّنة من بيوت قليلة، وما أسرع انتشار الأخبار بينها. فلم يخطر في باله إلّا أن يدخلهم إلى بيت الخوريّ، الذي استقبلهم لا لأسباب سياسيّة، ولا لأنّه طيّب القلب، بل لأنّه أدرك أنّ إخفاءهم خيرٌ من تركهم طلقاء. لكنّه لا يستطيع استضافتهم طويلًا؛ ليس لديه ما يكفي لإطعام ثمانية رجال، ناهيك باصفرار وجهه من الخوف، فإذا وصل الألمان اقتحموا كلّ منازل البلدة وفتّشوها، بما فيها بيت الخوريّ.

«حاولوا أن تفهموا، يا شباب» كان يقول، «لا بدّ أنّكم قرأتم بيان كيسيلرينغ أنتم أيضًا، فقد ألصقوه على كلّ حائط. إذا كشف الألمان وجود أولئك عندنا، ما توانوا عن إحراق الضيعة، وإذا أطلقوا النار لسوء الحظّ، قتلونا جميعًا».

لقد رأينا نحن أيضًا بيان المشير العامّ كيسيلرينغ مع الأسف. وكان من المعروف، حتّى من دون بيان، أنّ عناصر إس إس متوحّشون بتصرّفاتهم، وقد أحرقوا كثيرًا من القرى.

استنادًا إلى النداء المعلوم الذي وجّهه المشير العامّ كيسيلرينغ إلى الإيطاليين، يوجّه المشير العامّ شخصيًا إلى جنوده الأوامر التالية:

1. - البدء بالعمل، بأشدّ الأساليب فعاليّة، ضدّ عصابات المتمرّدين المسلّحة، وضدّ المخرّبين والمجرمين الذين يعرقلون سير الحرب بأفعالهم المُؤذية عمومًا، ويزعزعون النظام والأمن العامّ.

2. - تشكيل نسبة مئوية من الرهائن في المناطق التي يتبيّن فيها وجود عصابات مسلّحة، وإعدام الرهائن إيّاهم كلّما حدثت أعمال تخريب في المناطق ذاتها.

3. - تنفيذ عمليّات انتقاميّة تصل حتّى إحراق المساكن الموجودة في المناطق التي تستهدف بالطلق الناريّ أيّ فرقة أو فردٍ من الجيش الألمانيّ.

4. - الإعدام في الساحات العامّة لكلّ العناصر الذين يُشكّ في مسؤوليتهم عن الاغتيالات أو تزعّمهم للعصابات المسلّحة.

5. - إلقاء المسؤوليّة على أهالي تلك البلدات حيث يتحقّق انقطاعٌ للخطوط التلغرافيّة أو الهاتفية، إضافة إلى أعمال تخريب متعلّقة بالحركة الطرقيّة (نثر حطام الزجاج، والمسامير وموادّ أُخرى، على الطرقات المُستوية، الإضرار بالجسور، سدّ الطرقات).

المشير العامّ كيسيلرينغ

«والمطلوب؟» سأله غرانيولا.

«المطلوب: بما أنّ الربّ أكرمنا بهذا الضّباب الكثيف، وبما أنّ الألمان لا يعرفون هذه الأنحاء، يجب أن يأتي أحد من سولارا ليأخذ أولئك القوزاق الأفاضل، ويقتادهم إلى أسفل، ويوصلهم إلى كتائب البادوليّين».

«ولماذا يُفترَض أن يكون واحدًا من أبناء بلدتنا؟».

«أوّلاً، لن أخفي عليكم شيئًا، إذا كلّمتُ أحد أبناء سان مارتينو، فإنّني أخشى أن ينتشر الخبر، وكلّما قلّ انتشار الأخبار في هذه الأيّام كان ذلك أفضل. وثانيًا، لأنّ الألمان يسيطرون على الطريق، والمرور من هُناك ممنوع. لذا لا يبقى أمامنا سوى الڤالوني».

وعندما سمع الجميع كلمة الڤالوني، قالوا: هذا جنون، ألا ترى الضّباب، لماذا لا يتولّى تالينو المهمّة... وأشياء من هذا القبيل. غير أنّ الخوريّ اللعين، بعد أن تذكّر أنّ تالينو يبلغ من العمر ثمانين عامًا ولا يبرح سان مارتينو وينزل منها حتّى لو كان الطقس مشمسًا، أضاف قائلًا (وأنا أعتقد أنّه أراد الانتقام من الفزع الذي طاوله بسببنا نحن فتيان النادي): «وحدَهم فتيانُكم يعرفون كيف المسير في الڤالوني، حتّى تحت الضّباب. فطالما أنّهم تعلّموا هذه الأفاعيل الشيطانيّة حبًّا بالمشاكسة، فينبغي لهم أن يكرّسوا مهاراتهم لفعل الخير ولو لمرّة واحدة. عليكم أن تهرّبوا القوزاق بمساعدة أحد فتيانكم.

«يا يسوع!» قال غرانيولا «فلنفترض أنّنا موافقون. ماذا سنفعل بعد أن ننزل بهم إلى هنا، هل نخبّئهم في سولارا، وبدل أن يجدهم الألمان عندكم صباح الاثنين، يجدونهم عندنا، فيحرقون بلدتنا عوضًا عن بلدتكم؟».

كان في المجموعة كلٌّ من ستيفولو وجيجو، الاثنان اللذان استعان بهما جدّي ومازولو في موقعة زيت الخروع بحقّ ميرلو. ومن الواضح أنّ لهما صلةً بالمقاومة هما أيضًا. «اهدؤوا» قال ستيفولو، الذي كان أكثر نباهةً، «البادوليّون الآن يوجدون في أربينيو، حيث لم تصل وحدات إس إس أو الألوية السوداء

إطلاقًا، لأنّ البادوليّين متمركزون في الأعالي ويسيطرون على الوادي كلّه برشّاشاتهم البريطانيَّة التي تضاهي المدافع. المسافة من هُنا إلى أربينيو - تحت هذا الضَّباب، وبالاعتماد على رجلٍ يعرف مجاهل الطريق مثل جيجو، وبشاحنة برتشيلي الصغيرة، التي زوّدها بالأضواء لمُواجهة الضَّباب على وجه الخُصُوص - ليست أكثر من ساعتين. فلنقل ثلاث ساعات إذا حسَبنا حلول الظلام. الساعة الآن الخامسة، سيكون جيجو هُناك في الثامنة، سيطلعهم على الأمر، وسينزلون إلى أسفل وينتظرون عند مفترق فينيوليتا. ثمّ سيعود جيجو بالشاحنة إلى هُنا حوالى العاشرة ليلًا، فلنقل في الحادية عشرة، سيختبئ في الحرش عند سفح الڤالوني، حيث يوجد مُصلّى السيّدة العذراء. سيتطوّع واحدٌ منّا للذهاب عبْر الڤالوني، في الحادية عشرة، ليصل إلى بيت الخوريّ ويصطحب القوزاق، حتّى يركبوا الشاحنة، ثمّ يصِلون إلى البادوليّين قبل طلوع الفجر.

«وهل نخاطر بأرواحنا في مُغامرة عجيبة كهذه كُرمى لثمانية مماليك أو قلميقيّين أو مغول، كانوا في صفوف النازيّين حتّى البارحة؟» قال أحدهم، وكان أصهب الشعر، وأعتقد أنّه يدعى ميليافاكا.

«إيه يا فتى، لقد انشقّوا عنهم وهذا شيء جيّد أساسًا» قال له ڠرانيولا، «ناهيك بأنّهم ثمانية رجالٍ أكفّاء، ماهرون في الرماية، وما أحوجنا إليهم. فلنكفّ عن الهراء».

«ما أحوج البادوليّين إليهم» صعّد ميليافاكا.

«بادوليّين أم غاريبالديّين، جميعهم يناضلون في سبيل الحريَّة. وكما قلنا مرارًا وتكرارًا: الحسابات تُصفّى لاحقًا، لا قبل. أمّا الآن، فعلينا إنقاذ القوزاق».

«أنت محقٌّ أيضًا. ثمّ إنّهم مواطنون سوفييت، من وطن الاشتراكيَّة الأعظم». قال أحدهم، يدعى مارتينينغو، وبدا أنّه لم يفهم شيئًا من كلّ تلك المواقف المتخبّطة. والواقع أنّ الأحوال كانت تتقلّب كثيرًا في تلك الآونة، وتحدث أشياء من كلّ نوع، كقصّة جينو الذي كان مع الألوية السوداء، بين

أكثرها تطرّفًا، ثمّ فرّ لينضمّ إلى المناضلين، وظهر في سولارا بمنديل أحمر؛ ولأنّه طائشٌ مستهترٌ أخطأ بالعودة مرّة أُخرى من أجل فتاة، فوقع بأيدي الألوية السوداء فأعدموه عند الفجر في آستي.

«باختصار، هذا ممكن» قال غرانيولا.

«سوى أنّ هُناك مشكلة صغيرة» قال ميليافاكا، «وقد أشار إليها الخوريّ الجليل. ليس إلّا الفتيانُ قادرين على الصعود عبر الڤالوني. لكنّ نفسي لا تطاوعني على إقحام طفل في عمليّة خطيرة كهذه. دَعْ عنك الحسّ السليم. مِنْ الوارد أن يبوح الولد بالسرّ على الملأ».

«كلا»، قال ستيفولو. هُنا مثلًا يوجد يامبو. «لعلّكم لم تنتبهوا إليه، لكنّه قد سمع كلّ شيء. ولو وصل كلامي إلى جدّه لقتلني، لكنّ يامبو يعرف الڤالوني كما لو كان بيته. وهو فتًى عاقل، بل إنّه من أولئك الذين يُستأمنون على السرّ، أراهن عليه بوضع يدي في الفرن. ثمّ إنّه ابن عائلةٍ رأيُها مثل رأينا. فما من خطر البتّة».

تسيَّل منّي عرقٌ بارد، وبادرتُ قائلًا إنّ الوقت متأخّر وأهلي ينتظرونني في البيت.

سحبني غرانيولا على انفراد وغمرني بالكلام الجميل: أنّ المهمّة كانت في سبيل الحريّة، ومن أجل إنقاذ ثمانية رجال مساكين مستضعفين، وأنّ المرء قد يصبح بطلًا حتّى في سنّي، وأنّني في المحصّلة جبتُ الڤالوني مرّاتٍ كثيرةً ولن تكون هذه مُختلفة عن سابقاتها، سوى أنّنا مكلّفون بالإتيان بثمانية قوزاق، مع الحرص على عدم إضاعتهم في الطريق، وأنّ الألمان كانوا واقفين في بداية الصعدة يترقّبون كالمهابيل، لا يعرفون حتّى أين يقع هذا الڤالوني، وأنّه سيأتي معي، وأنّه رغم مرضه ما كان ليتقاعس عن الواجب، وأنّنا لن ننطلق في الحادية عشرة بل في مُنتصف الليل، عندما يكون الجميع نيامًا، فبإمكاني الخروج دون أن يلحظ أحد، وأنّهم في الصباح سيستيقظون ليجدوني في السرير كأنّ شيئًا لم يكن. وكذا يخدّرني على هذا المنوال.

وافقت في النهاية. كانت تلك مُغامرةً بوسعي أن أرويها على رفاقي بعد أن تتمّ، وهي مُغامرةٌ تليق بالمناضلين، لن يتسنّى حتّى لغوردون القيام بمثلها في غابة أربوريا... ولا حتّى ترمال - نايك في الأدغال الدهماء... مُغامرةٌ أكثر تشويقًا من دخول توم سوير إلى المغارة الغامضة... لم تخض مثلها كتيبة العاج في السافانا. باختصار، سأعيش لحظة المجد خاصّتي، في سبيل الوطن، الوطن الحقّ لا ذلك الوطن الباطل. ولن أكون في حاجةٍ إلى التبختر بالبيارق ورشّاشات الستنغام، والأسلحة الأُخرى، سأمشي فخورًا بيدين عاريتين مثل البطل ذي الصاعقة. وفي المحصّلة، ستعود كلّ قراءاتي حتّى الساعة بالنفع. وإن كنت سأموت، فسأرى سيقان العشب باسقة كالسواري أخيرًا.

وسرعان ما أوضحتُ الأُمور مع غرانيولا، بما أنّني ولدٌ عاقل. كان يقول إنّنا في حاجةٍ إلى حبلٍ طويلٍ يربطنا كما يفعل متسلّقو جبال الألب، كي لا نضيّع القوزاق الثمانية خلال المسير، فيتبع أحدنا الآخر حتّى لو لم يكن يرى أين ذاهب. وكنت أقول لا، فإذا اتّبعنا خطّة الحبل، ووقع أوّلنا، سيجرّ معه الجميع. يتوجّب علينا أن نأتي بعشرة حبال قصيرة: يتمسّك كلّ واحد منّا بطرف حبل الرجل الذي أمامه وبطرف حبل الرجل الذي خلفه، فإذا شعرتَ بأنّ الآخر ينزلق بإمكانك أن تفلت الحبل من طرفك، فسقوط رجلٍ واحدٍ فقط خيرٌ من سقوطنا أجمعين. «كم أنت نبيه» قال غرانيولا.

سألته متهيّجًا إن كان سيأتي بالسلاح فنفى، لأنّه لا يقوى على إيذاء ذبابة، هذا أوّلًا، وثانيًا في حال حدوث اشتباك لا قدّر الله، فالقوزاق مسلّحون، وإذا افترضنا أنّ الألمان ألقوا القبض عليه، فسيكون أعزل، وقد يُعفى بذلك من الإعدام المُباشر.

ذهبنا إلى الخوريّ لنقول له إنّنا موافقون، وأوصيناه أن يُبقي على القوزاق متأهّبين بعد الواحدة ليلًا.

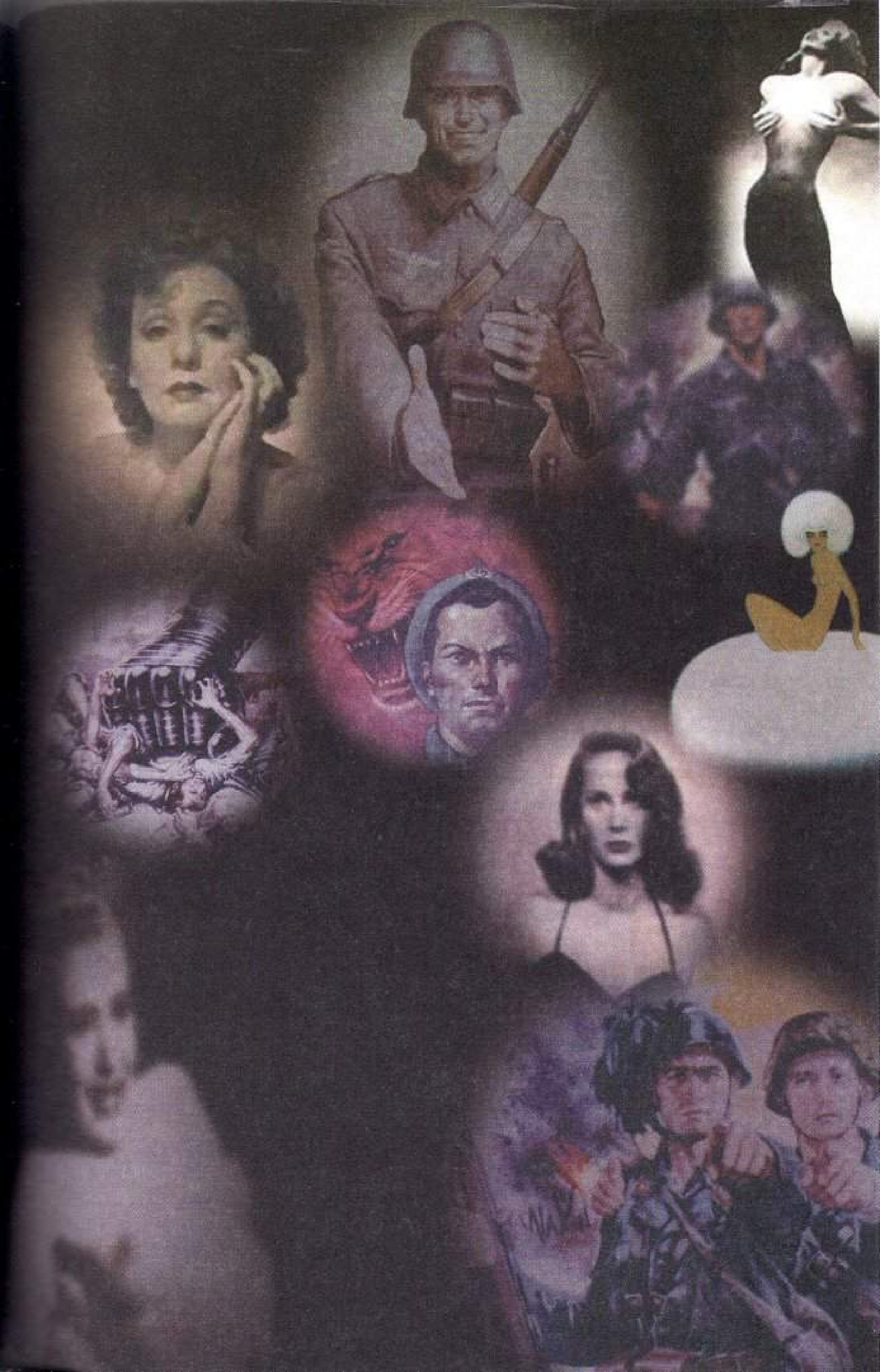
عدت إلى البيت للعشاء حوالى السابعة. وكان الموعد عند مُنتصف الليل

في مُصلّى السيّدة العذراء، ويستغرق الوصول إلى هُناك ثلاثة أرباع الساعة بخطوات سريعة. «هل لديك ساعة؟» سألني غرانيولا. «لا، ولكن عندما يخلد الجميع للنوم عند الحادية عشرة، سأذهب إلى صالة الطعام حيث توجد ساعة الرقّاص».

تناولتُ العشاء في البيت، والهواجس تلهج في رأسي، وتظاهرتُ بعد العشاء بأنّني أستمع إلى الراديو وأنظر إلى الطوابع. المشكلة أنّ والدي كان هُناك أيضًا، لأنّه لم يجازف بالعودة إلى المدينة تحت ذلك الضّباب الكثيف، وكان يأمل أن يعود صباح اليوم التالي. لكنّه خَلَدَ إلى النوم باكرًا، ووالدتي معه. هل كان والداي يمارسان الحبّ في تلك الفترة، بعد أن تخطّيا الأربعين عامًا؟ هذا ما أتساءل عنه الآن. أعتقد أنّ الممارسة الجنسيَّة لأبيك وأمّك تظلّ مبهمة، علينا جميعًا، وما المشهد الأصليّ إلّا من ابتكار فرويد. فتخيّلْ أن يمارسا على مرآك. لكنّني أذكر مُحادثة لأمّي مع بعض صديقاتها، في بداية الحرب، عندما كانت قد تجاوزت الأربعين بقليل (سمعتُها تقول بتفاؤل متكلِّف: «في المحصّلة، الحياة تبدأ في سنّ الأربعين»): «آه، زوجي دويليو في زمانه قام بواجبه...» متى؟ إلى أن وُلِدت آدا؟ أما من جماع للوالدين بعدئذ؟ «ومن يدري ما الذي يفعله دويليو وهو بمفرده في المدينة، مع السكرتيرة في مُؤسّسته» كانت والدتي تمازح جدّي في البيت بعض الأحيان. لكنّها كانت تقول ذلك للدعابة. فهل كان والدي ليعانق إحداهنّ تحت القذائف، ليرفع معنويّاته؟

دخلتُ إلى صالة الطعام عند الحادية عشرة، وكان البيت غارقًا في صمتٍ وظلمة. وكنت أشعل عود ثقاب من حين لآخر كي أرى ساعة الحائط. انسللتُ خارج البيت في الحادية عشرة والربع، متّجهًا نحو مُصلّى العذراء تحت الضّباب.

يساورني الخوف. الآن أم آنذاك؟ أرى صورًا لا شأن لها. ربّما كان للمُشعوذات وجود حقًّا. كنّ ينتظرنني خلف أطراف الحرش، فلا أستطيع في الضّباب أن أرى:



كنّ هُناك، متخفّياتٍ في البدء (من قال إنّهن يبدون عجائز بِلا أسنان؟ ربّما يرتدين تنانير مفتوحة)، وقد يوجّهن إليّ رشّاشتهنّ فأستحيلَ سيمفونيّةً من ثقوبٍ مضرّجة بالدماء. أرى صورًا لا شأن لها...

كان غرانيولا هُناك، يلومني على تأخري. لاحظتُ أنّه يرتجف. أمّا أنا فلا. إذ كنت حينذاك في ملعبي.

مدّ إليّ غرانيولا طرف الحبل، وباشرنا المسير صعودًا عبْر الڤالوني.

كانت الخريطة في رأسي، لكنّ غرانيولا كان يقول عند كلّ خطوة: «يا إلهي، سأقع!»، وكنت أطمئنه. كنت القائد. كنت أعرف جيّدًا كيف أسير في الأدغال التي يطوّقها رجال قبيلة التوغ وزعيمهم سويبودانا. كنت أحرّك قدميّ كأنّني أتبع مدوّنة مُوسيقيّة، أعتقد أنّ هذا ما يفعله عازف البيانو - بيديه، لا بقدميه - فما أخطأتُ بأيّ خطوة. لكنّ غرانيولا غالبًا ما تعثّر، على الرّغْم من لحاقه بي. وكان يسعل. واضطررتُ غير مرّة للالتفات وإمساكه من يده. كان الضّباب كثيفًا، لكنّ أحدنا كان يستطيع رؤية الآخر إذا تموضع كلٌّ منّا على مسافة نصف متر تفصل بيننا. كنت أشدّ الحبل فيظهر غرانيولا من بين الأبخرة التي تنفرط فجأة، رغم سماكتها، فيتبدّى صديقي على حين غرّة مثل القدّيس العازر إذ يتحرّر من أكفانه.

استغرق الصعود ساعة بأكملها، لكنّنا وصلنا على الموعد. وقد أوصيت غرانيولا أن يتوخّى الحذر عندما وصلنا إلى الصخرة. فلو أنّنا أخطأنا وأمّنّا لدوس الحصى تحت أقدامنا، وذهبنا جِهة الشِمال، عوضًا عن الالتفاف حول الصخرة واستئناف المسير بخطٍّ مُستقيم، كنّا سننتهي في سحيق الهاوية لا محالة.

وصلنا إلى أعلى، عند الفتحة التي في السور، حيث لم تعد سان مارتينو سوى كتلة خفيّة. فلنتقدّم إلى الأمام، قلت له، لنعبر إلى الممشى، عشرون خطوة على الأقلّ وسنكون على عتبة باب الخوريّ.

طرقنا على الباب حسب الاتفاق: ثلاث طرقات، ثمّ سكون، فثلاث

طرقات أُخرى. جاء الخوريّ ليفتح لنا، وكان وجهه ممتقعًا باصفرارٍ غباريّ يـ
بنبتة الظيّان المنتشرة على الدروب خلال الصيف. القوزاق الثمانية في الداخل
مسلّحين كقطّاع الطرق وفزعين كالأطفال. تحدّث غرانيولا مع الذي يحـ
الإيطاليّة. كان يتقنها بما فيه الكفاية، رغم اشتمال لسانه على تلك اللكنة الغريبة
لكنّ غرانيولا تحدّث إليه بصيغة مصادر الأفعال، كما يفعل الأهالي مع الأجانب

«أنت المشي قبل جماعتك واللحاق بي وبالولد. أنت القول لهم القيام
القول أنا. فهمت؟».

«فهمت، فهمت. نحن مستعدّون».

فتح الخوريّ لنا الباب، وكاد يتغوّط في ثيابه، وأخرجنا نحو الممشى
ولكن، في تلك اللحظة تمامًا، سمعنا أصواتًا جرمانيّة ونباح كلاب آتية من
البعيد، من جِهة الطريق المُؤدّية إلى البلدة.

«سحقًا للربّ، قال غرانيولا ولم يؤنّبه الخوريّ. لقد وصل الألمان إلى
الأعلى، ومعهم الكلاب، والكلاب لا تقيم اعتبارًا للضباب، لأنها تتبع حاسّة
الشمّ. فماذا نحن فاعلون بهذه المصيبة اللعينة؟».

قال قائد القوزاق: «أنا أعرف هم كيف التصرّف. كلب واحد خمسة جنود
نحن الذهاب بكلّ الأحوال. ربّما المصادفة الجنود بدون الكلاب.

«*Rien ne va plus* قال غرانيولا الذي كان متثقفًا، تقدّمْ بطيء. أنتم إطلاق
النار عندما أنا القول فقط. تحضير مناديل أو خِرَق، وحبال أُخرى». ثمّ توجّه إليّ
بالشرح: «سنتقدّم في الممشى حتّى نتوقّف عند الزاوية. إن لم يكن هُناك أحد،
نقفز على السور بوثبة واحدة، ونتابع. أمّا إذا وصل أحدهم رفقةَ الكلاب، فقد
قُضِي على مُؤخّراتنا. سنطلق النار عليهم وعلى الكلاب بأسوأ الأحوال، لكنّ هذا
متعلّق بعددهم. وإذا كانوا بِلا كلاب، فسنتركهم يمرّون، ونهاجمهم من الخلف،
ونكّبلهم بالحبال ونغلّ الخِرَق في أفواههم كي لا يصرخوا».

«ثمّ نتركهم هُناك؟».

«يا للذكاء. كلا طبعًا. سنجرّهم معنا إلى الڤالوني. ما من خيارات أُخرى».

أعاد شرح خطّته على مسمع القوزاقيّ، فأعادها الأخيرُ على جماعته.

أعطانا الخوريّ خِرَقًا، وزوّدنا بحبالٍ من حُلَلِ القساوسة المُقدّسة. اذهبوا، اذهبوا - قال - عين الربّ ترعاكم!

اتجهنا نحو الممشى. وسمعنا عند المنعطف أصوات الألمان آتية من الجِهة اليسرى، ولكنْ بِلا نباح للكلاب ولا لُهاث.

استوينا بجدار الزاوية. وسمعنا اقتراب رجلين يتحادثان، ومن الوارد أنّهما يلعنان حظّهما لأنّهما لا يستطيعان رؤية الطريق أمامهما. «اثنان فقط» قال غْرانيولا بلغة الإشارة، «نتركهما يمرّان، ثمّ ننقضّ عليهما».

كان الألمانيّان، اللذان أُرسِلا لتمشيط تلك الجِهة بينما يفتّش زملاؤهم الساحة بالكلاب، كانا يتقدّمان كالعميان تقريبًا، مصوّبَين البندقيَّة إلى الأمام، لكنّهما لم يريا حتّى زاوية الشارع فتجاوزاها. هوى القوزاق على ذينك الظلّين، وأثبتوا جدارتهم في القيام بعملهم. ولم تكد تمرّ ثانية إلّا وتقاسم أربعة منهم بطح الجنديّين أرضًا، وحشو فم كلٍّ منهما بالخِرَق، وتقييدهما بشدّة، ريثما تكفّل قوزاقيٌّ آخر بتكبيل يديهما على ظهريهما.

«تمّت» قال غْرانيولا، «والآن، ارمِ البندقيّتين خلف السور يا يامبو. وأنتم، ادفعوا بالألمان خلفنا، نحو أسفل حيث نحن الذهاب».

أصابني الفزع، فتولّى غْرانيولا القيادة آنذاك. وكان عبور السور سهلًا، إذ وزّع غْرانيولا الحبال علينا. سوى أنّ هُناك مشكلة: باستثناء الرجل الأوّل والرجل الأخير، ستكون أيدي الآخرين جميعًا مشغولة، يدٌ تمسك بالحبل من الأمام والأخرى تمسك بالحبل من الخلف. وإذا كان عليك اقتياد عنصرين ألمانيّين فإنّك لن تستطيع التمسّك بالحبل. لذا سارت المجموعة بتثاقلٍ وتدافع في الخطوات العشر الأولى، إلى أن توغّلنا بين أحراش الطلح، حيث أعاد غْرانيولا تنظيم طابور الحبال: رَبَطَ الرجلان اللذان يقتادان الأسيرين حبلَ كلٍّ منهما بحزام

أسيره؛ كما أحكم كلٌّ من الرجلين اللذين يدفعانهما قبضتَه اليمنى على ياقة أسيره، وأمسك بقبضته اليسرى حبل رفيقه الخلفيّ. ولم نكد نتهيّأ للتحرك مجدّدًا، حتّى تعثّر أحد الألمانيّين وهوى على الحارس الذي أمامه، ساحبًا معه الحارس الذي يقتاده، فانقطع الحبل. فتهامس القوزاق بعباراتٍ لا بدّ أنّها للتجديف بالآلهة عندهم، لكنّهم حرصوا على التلفّظ بها بِلا صياح.

حاول أحد الألمانيّين النهوض، بعد السقطة الأُولى، وابتعد عن المجموعة، فراح اثنان من القوزاق يتلمّسان أثر الهارب وكادا يضيّعانه لولا جهله بمعالم المكان هو أيضًا، ما أدّى به إلى الوقوع على وجهه بعد عدّة خطوات، فعادا به إلينا. وقد سقطت خوذته أثناء المعمعة، فأفهمنا قائد القوزاق أنّه لا ينبغي تركها هُناك، فالكلاب إذا وصلت قد تتتبّع الرائحة. ولم ننتبه إلّا في تلك اللحظة أنّ الألمانيّ الآخر كان بِلا خوذة هو أيضًا. «يا للمصيبة» غمغم غْرانيولا، «لقد سقطت خوذته بينما كنّا نجرّهما على الدرب الضيّق. وعندما يصل الآخرون مع كلابهم، سيحصلون على أثر!».

ما باليد حيلة. حين قطعنا بضعة أمتار، سمعنا أصواتًا ونُباحَ كلاب من الأعلى بالفعل. «لقد وصلوا إلى الدرب، وشمّت الحيوانات الخوذة، ونبحت لتخبر أصحابها بأنّنا نزلنا من هذه الجِهة. اهدأ وركّزْ. أوّلًا، عليهم تحديد موقع الفتحة، وليس اكتشافها بالأمر الهيِّن ما دمت لا تعرف بوجودها. ثانيًا، عليهم أن يهبطوا. إذا توجّست الكلابُ وتقدّمت ببطء، تقدّموا ببطء هم أيضًا. أمّا إذا استعجلت الكلابُ، فلن يتمكّنوا من الهرولة وراءها فتتهشّمَ مُؤخّراتُهم على الأرض.. فهم ليس لديهم مثلك يا يامبو. فامضِ بكلّ ما أوتيت من رشاقة، هيّا!

«سأحاول، لكنّني خائف».

«أنت لست بخائف، لكنّك مضطرب فقط. خذ نفسًا عميقًا وتقدّمْ».

كنت سأتغوّط في ثيابي مثل الخوريّ، لكنّني كنت أعرف أنّ كلّ شيء متعلّق بي. شددتُ على أسناني، وآثرتُ في تلك اللحظة أن أكون الزرافة الطويلة

أو القرد يويو بدلًا من أكون رومانو المقاتل، وأبو طويلة أو كلارابيل بدلًا من ميكي ماوس في بيت الأشباح، والسيّد بامبوريو في شقّته بدلًا من فلاش غوردون في مستنقعات أربوريا. لكنّك عندما تكون على حلبة الرقص، فليس أمامك سوى أن ترقص. ألقيتُ بنفسي إلى أسفل الڤالوني بأقصى سرعةٍ عندي، وأنا أعيد كلّ الخطوات في ذِهْني.

كان الأسيران يؤخّران مسيرنا، فتلك الخِرَق المحشوّة بفم كلٍّ منهما تضيّق عليهما التنفّس، وترغمهما على التوقّف كلّ دقيقة. وصلنا إلى الصخرة بعد ربع ساعة كاملة، وكنت أعرف مكان الصخرة هُناك حتّى إنّني لمستها بيديّ المتوتّرتين قبل أن أراها. علينا أن نلتفّ حولها وبحذائها، فلو أخذنا جِهة اليمين لوصلنا إلى الحافة فالمنحدر. وكنّا نسمع الأصوات من الأعلى بدقّة، لكنّنا لم نفهم ما إذا كان الألمان يصيحون بقوّة لتجييش كلابهم المتمنّعة أم لأنّهم اجتازوا السور وكانوا يقتربون.

حاول الأسيران مدافعتنا عندما سمعا أصوات رفاقهما، وتظاهرا بالسقوط عندما لم يسقطا تلقائيًا، وذلك بالتدحرج من على الجوانب، بِلا خوف من التأذي. لقد أدركا بأنّنا لا نستطيع إطلاق الرصاص عليهما، كي لا نلفت الانتباه؛ وأنّ الكلاب ستعثر عليهما حيثما انتهى بهما السقوط. لم يعد لديهما أيّ شيء يخسرانه، ومثل جميع أولئك الذين ليس لديهم ما يخسرونه، أصبحا خطيرين جدًا.

سمعنا صوت طلقات متتالية على حين غرّة. قرّر الألمان إطلاق النار عندما فشلوا في الهبوط. لا بل صاروا يطلقون الرصاص في كلّ الاتجاهات، طالما أنّ الڤالوني كان مفتوحًا أمامهم مائةً وثمانين درجة تقريبًا، كما أنّهم لا يعلمون الوجهة التي اتّخذناها. ولم يكن لديهم فكرة واضحة عن مدى انحدار الڤالوني عموديًا، فكانوا يرمون أفقيًا. وعندما كانوا يُطلِقون في اتّجاهنا، كنّا نسمع الأعيرة تئزّ فوق رؤوسنا.

«هيّا، هيّا» قال غرانيولا، «اطمئنّوا، فلن يصيبونا».

بيد أنّ طليعة من الألمان باشرت الهبوط، وكانوا يقيّمون ميلان الأرض، بينما تصوِّب كلابُهم نحو جِهة معيّنة. فبدؤوا يضربون نحو الأسفل، باتّجاهنا تقريبًا. وسمعنا حفيف الرصاص بين الأحراش، وسقط بعضها بجانبنا.

«لا خوف»، قال القوزاقيّ، «أنا أعرف الـ *Reichweite* الذي في *Maschinen*».

«تقصد مدى الرشق في رشّاشاتهم، تكهّن غرانيولا».

«هو ذاك. أجل. إن لم ينخفضوا أكثر، وأسرعْنا نحن، فإنّ الرصاص لن يصل إلينا. فلنسرع إذن».

«غرانيولا» - قلت بدموعٍ ثقال، تجتاحني رغبةٌ في الرجوع إلى حضن ماما - «أستطيع الركض بسرعة، أمّا أنتم فلا. لا يُمكنكم جرّ هذين الاثنين، ولا طائل من أن أتقدّم مثل معزة إذا كان هذان سيضيّعان وقتنا. فلنتركهما هنا، وإلّا أقسمتُ أنّي سأهرب على جناح السرعة بمفردي!».

«سيخلّصان نفسيهما بكلّ سهولة إذا تركناهما هنا، وسيناديان رفاقهما، قال غرانيولا».

«أنا القتل هم بأخمص الرشّاش، ذلك لا يُصدِر ضجّة» فحّ القوزاقيّ».

جمّدتني فكرة قتل ذينك البائسيَن، وعدت إلى رشدي عندما سمعتُ صياح غرانيولا قائلًا: «لا جدوى من ذلك، سحقًا للربّ، حتّى لو تركناهما ميّتين هنا، ستصل الكلاب إلى جثّتيهما، وهكذا سيعرف الألمان أيّ طريقٍ سلكنا»، لم يعد غرانيولا يستخدم الأفعال بصيغة المصدر، بسبب تأثّره وانفعاله. «ليس أمامنا إلّا خيار واحد: أن نرميهما إلى أسفل الوادي من الجانب المخالف لوجهتنا، فهكذا ستنجرّ الكلاب إلى ذلك الجانب فيما نكسب عشر دقائق إضافيّة وربّما أكثر. يامبو، أليس على يميننا يقع الدرب المضلّل المُؤدّي إلى الهاوية السحيقة؟

حسنٌ، سندفعهما إلى الأسفل من هُناك. لقد قلتَ إنّ مَن يذهبُ إلى تلك الجِهة لا ينتبهُ إلى موطئ قدميه ويقعُ إلى أسفل كأنّه لا شيء. ستجرجر الكلابُ الألمانَ حتّى القاع. ومن يسقط من هُناك فإنّه ميّتٌ لا محالة، أليس كذلك؟».

«كلا، لم أقل إنّ في السقوط موتًا محتّمًا. قد تتكسّر العظام، وترتطم الرأس أثناء التدحرج بـ...».

«تبًا للسماء! كيف تقول شيئًا ثمّ تقول نقيضه يا يامبو؟ ربّما تنحلّ قيود هذين الاثنين أثناء وقوعهما. وقد يصلان إلى القاع وما زال لديهما قدرة على الصياح لإعلام رفاقهما باتخاذ الحيطة!».

«إذن، لا بدّ أن يكونا ميّتين قبل أن نرميهما» علّق القوزاقيّ، الذي كان يعرف جيّدًا كيف تجري الأُمور في هذا العالم القذر.

كنت قريبًا للغاية من غْرانيولا بحيث أستطيع رؤية وجهه. كان شاحبًا مثلما لم يكن من قبل. عيناه مقلوبتان إلى أعلى كما لو أنّه يبحث عن وحيٍ يلهمه من السماء. وفي تلك اللحظة سمعنا أزيز طلقات الرصاص تمرّ بالقرب منّا على ارتفاع رؤوسنا، فدفع واحدٌ من الأسيرين حارسه إذّاك دفعة قويّة، فوقع كلاهما على الأرض وأخذ القوزاقيّ يئنّ لأنّ أسنانه صارت في مرمى نطحات الألمانيّ الذي قامر بكلّ شيء غير مبالٍ بالعواقب الوخيمة، معوّلًا على إحداث الضجّة. فما كان من غْرانيولا حينذاك إلّا أنِ اتّخذ قراره وقال: «إمّا نحن وإمّا هم. يامبو، كم خطوةً تفصلني عن الحافّة إذا اتّجهتُ نحو اليمين؟

«عشر خطوات، على قياس خطوتي، فلنقل ثمانية على قياس خطوتك، وإذا مددتَ قدمك إلى الأمام استشعرتَ انحناءة الأرض. أربع خطوات من بداية الانحناءة وحتّى الحافة. فلنقل ثلاثة احتياطًا».

«جيّد، قال غْرانيولا متوجّهًا إلى القائد، سأتقدّم نحو اليمين، فليجرّ اثنان منكما هذين الألمانيّين، بإحكام القبضة عليهما من الخلف. وليبقَ الآخرون هُنا وينتظروا».

«ماذا تريد أن تفعل؟ سألتُه، وأسناني تصطكّ».

«اصمتْ واسكتْ واخرسْ. إنّنا في حرب. انتظر هُنا أنت أيضًا. هذه أوامر!».

توارى والآخرون من على يمين الصخرة، وكأنّ الضَبَبْدُخان قد امتصّهم. انتظرنا دقائق قصيرة، فإذا بنا نسمع انزلاق الحصى وبعض الدويّ، ثم ظهر غرانيولا والقوزاقيّان من جديد، من دون الألمانيّين. «فلنذهب، قال غرانيولا، الآن بات بإمكاننا التقدّم بسرعة أكبر».

وضع يده على ذراعي، ففهمتُ أنّه كان يرتجف. وكنت أراه على مسافة تزداد اقترابًا: كان قد صعد بكَنْزة ثقيلة تغطّي عنقه، لكنّي رأيتُ آنذاك محفظة المبضع تتدلّى على صدره، ويبدو أنّه أخرجه. «ماذا فعلتَ لهما؟» سألته باكيًا.

«لا تفكّر في الأمر، كان ذاك خيارًا صائبًا. ستشمّ الكلاب رائحة الدماء وستجرّ أصحابها إلى هُناك. لقد نجونا، هيّا تقدَّمْ!».

وعندما رأى أنّني مصدومٌ بعينين جاحظتين، أضاف: «إمّا نحن وإمّا هم. اثنان في مُواجهة عشرة. إنّها الحرب. هيّا تقدَّمْ!».

وبعد مرور قرابة نصف الساعة، لم يتوقّف خلالها الصياحُ الغاضب والهائج فوقنا، لكنّه لم يكن آتيًا من الجِهة التي نزلنا منها، بل كان يبتعد عنّا أكثر وأكثر؛ وصلنا إلى قاع الڤالوني، عند الطريق، حيث كانت شاحنة جيجو بالجوار، تنتظرنا في الحرش. أصعَدَ غرانيولا القوزاق. «سأذهب معهم، لأتأكد من وصولهم لدى البادوليّين» قال، وكان يتحاشى النظر في عينيّ، متعجّلًا لرؤيتي أنصرف بعيدًا. «اذهب أنت من هُناك، وعد إلى البيت. لقد كنتَ ماهرًا يا يامبو، وتستحقّ ميداليّة. لا تفكّرْ بما جرى. لقد أدّيتَ واجبك على أحسن وجه. وإن كان الذنب يقع على أحد، فإنّه يقع عليّ وحدي».

دخلتُ إلى البيت منهك القوى، أتصبّب عرقًا في ذلك البرد. والتجأتُ إلى غرفتي الصغيرة، وكان بودّي قضاء الليلة ساهرًا، لكنّني تعرّضت لما هو أسوأ،

إذ كنت أغفو بمشقّة، وأجفل كلّما مرّت بضع دقائق، وتتراءى لي نسخٌ كثيرة من العمّ غايتانو تتراقص حولي مُقطّعة الأعناق. ربّما أصابتني الحمّى. عليّ أن أعترف، عليّ أن أعترف - كنت أقول لنفسي.

أمّا الأسوأ حقًّا فكان في صباح اليوم التالي. توجّب عليّ الاستيقاظ تزامنًا مع الآخرين تقريبًا كي أودّع والدي، ولم تفهم والدتي لماذا كنت أبدو منبهرًا إلى ذلك الحدّ. وصل جيجو بعد عدّة ساعات، وسرعان ما انزوى مع جدّي ومازولو ليتحادثوا. وبينما كان يخرج، أومأتُ إليه كي نلتقي عند الكرمة، فلم يكن بوسعه أن يُخفي عنّي أيّ شيء.

كان غرانيولا قد رافق القوزاق إلى البادوليّين، ثمّ عاد باتجاه سولارا مع جيجو بالشاحنة. وقد أخبره البادوليّون بخطورة التجوّل ليلًا بِلا سلاح: فلقد بلغهم أنّ كتيبة من الألوية السوداء داهمت سولارا، لمُؤازرة رفاقهم النازيّين. فأعطوه بندقيّة.

استغرق ذهابهما وإيابهما على مفترق فينيوليتا زهاءَ ساعاتٍ ثلاث. وقد أعادا الشاحنة إلى كوخ برتشيلي، ثمّ اتّخذا الطريق نحو سولارا. كانا يظنّان أنّ كلّ شيء قد انتهى، فليس هُناك أيّ دويّ، لذا واصلا السير باطمئنان. وكان الفجر يبزغ، بحسب ما تتيحه الرؤية في ظلّ ذلك الضّباب الكثيف. وكان كلٌّ منهما يشجّع الآخر، بعد الكثير من التوتّر، ويتبادلان التربيت على الأكتاف، ويُحدِثان صوتًا مسموعًا. وهكذا لم ينتبها إلى أنّ عناصر الألوية السوداء قد كمنوا لهما في إحدى الحفر، ليلقوا القبض عليهما على بُعد كيلومترين فقط من البلدة. باغتوهما متلبّسَين بالسلاح، فما من مجالٍ لتلفيق الأكاذيب. وأركبوهما داخل عربة صغيرة. كانوا خمسة فاشيّين فقط، صعد اثنان منهم إلى الأمام، واثنان معهما لمُراقبتهما عن كثب، وواحد منتصبًا على العتبة الأماميّة، ليُبصَر في الضّباب جيّدًا.

حتّى إنّهم لم يشدّوا وثاقهما. فكان الرقيبان عليهما جالسين والرشّاش في

حضن كلٌّ منهما، فيما رُمِي بالأسيرين إلى عمق العربة كالأكياس.

وفي لحظة ما، سمع جيجو صوتًا غريبًا، كما لو أنّ أحدهم شقّ قطعة قماش، وشعر أنّ سائلًا لزجًا يُذَرُّ في وجهه. سمع أحد الفاشيّين أنينًا فأشعل مصباحه، فرأى غرانيولا مجزوز العنق، والمبضع في يده. راح الفاشيّان المُراقبان يلعنان الآلهة، فتوقّفت العربة، وأنزلوا غرانيولا إلى أحد جانبي الطريق بمساعدة جيجو. كان قد مات، أو كان يحتضر، ينزف دمًا من كلّ جوانبه. نزل الفاشيّون الآخرون أيضًا، وتقاذفوا مسؤوليّة ما وقع بينهم، وقالوا ما كان ينبغي أن يموت بهذه الطريقة، لأنّ القيادة كانت تريد استجوابه، وقد تعتقلهم جميعًا، فكم كانوا مغفّلين لأنّهم لم يقيّدوا الأسيرين.

وبينما كانوا يتصايحون عند جثّة غرانيولا، غَفِلوا عن جيجو لوهلةٍ، فاغتنمها محدّثًا نفسه إمّا الآن وإمّا فاتت الفرصة. قذف بنفسه إلى الجانب، ما بعد الحفرة، لدرايته بوجود الجرف. بدأ الفاشيّون بإطلاق النار، لكنّ جيجو كان قد تدحرج إلى أسفل مثل انهيار الثلج، لينغمس بعدئذ في أحد الأحراش. وكان البحث عنه تحت ذلك الضّباب أشبه بالبحث عن إبرة في كومة قشّ، وليس من مصلحة الفاشيّين افتعال أزمة، فقد بات من الواضح أنّهم مضطرون لإخفاء جثّة غرانيولا أيضًا، والعودة إلى القيادة متظاهرين بعدم العثور على أحد في تلك الليلة، لئلا يثيروا سخط قادتهم.

وفي ذلك الصباح، بعد أن انصرف عناصر الألوية السوداء لبلوغ الألمان، اقتاد جيجو عددًا من أصدقائه إلى مكان المأساة، وبحثوا في الحفر حتّى وجدوا غرانيولا. أبى قسّ سولارا إدخال الجثمان إلى الكنيسة، لأنّ غرانيولا أناركيّ وبات معروفًا لدى الجميع بأنّه قد انتحر؛ لكنّ الدون كونياسو أمر بحمله إلى مُصلّى النادي، لأنّ الربّ يعرف القواعد السليمة أكثر من قساوسته أجمعين.

مات غرانيولا. كان قد أنقذ القوزاق، وأرجعني إلى مأمن، ثمّ مات. كان يعرف جيّدًا كيف ستجري الأُمور، وقد استبق نهاياتها مرّات كثيرة. كان جبانًا،

يخشى أنّه إذا خضع للتعذيب كان سيفضح كلّ المخطّطات، ويفشي كلّ الأسماء، ويكون سببًا في مجزرةٍ تقع بحقّ رفاقه. قرّر أن يموت من أجلهم. أن يموت بكلّ بساطة، زغويزز، مثلما كنتُ متأكدًا أنّه فعل بذينك الألمانيّين تمامًا، وربّما جزاء من جنس الفعل. نهايةٌ باسلة لرجلٍ جبان. دفع ثمن الفعلة العنيفة الوحيدة التي ارتكبها في حياته، كما أنّه تطهّر من الندامة التي كان سيحملها على عاتقه، وكان سيشعر بأنّها لا تطاق. لقد خدع الجميع، الفاشيّين والألمان والربّ، بضربة واحدة. زغويزز.

وأنا، كنتُ حيًّا. كم كان من الصعب أن أغفرها لنفسي.

الضَّباب يتلبّد في ذكرياتي أيضًا. أرى الآن المناضلين يدخلون سولارا ظافرين، وفي الخامس والعشرين من أبريل يَرِدُنا نبأ تحرير ميلانو. الناس تجتاح الطرقات، والمناضلون يطلقون الرصاص في الهواء، محتشدين على مِصَدّات عجلات عرباتهم. وبعد أيّام قليلة، أرى في درب الكستناء وصول جنديٍّ ببزّة من الأخضر الزيتيّ. يعرّف عن نفسه بأنّه برازيليّ، ويمضي مبتهجًا لاستكشاف ذلك المكان الأجنبيّ. هل كان للبرازيليّين وجود إلى جانب البريطانيّين والأمريكيّين أيضًا؟ لم أكُن أعرف ذلك قطّ. إنّها **الحرب المضحكة.**

يمرّ أسبوع، فتصل الكتيبة الأمريكيّة الأُولى. كلّهم سود البشرة. ينصبون خيامهم في باحة النادي، وأمتّن صداقةً مع عريف كاثوليكيّ، يريني صورة للقلب المُقدّس التي لطالما اصطحبها معه في جيبه الصغير. يعطيني جرائد مخطّطة تحكي مُغامرات ليبل أبنر ودك تريسي، وعلكة الشوينغ التي حفظتها عندي طويلًا، إذ أنزع الممضوغ منها من فمي وأضعه في كأس من الماء، كما يفعل العُجّز بطقم الأسنان. ومقابل هذا، أفهم منه أنّه يرغب في تناول السباغيتي، فأدعوه إلى المنزل، متيقّنًا من أنّ ماريّا ستحضّر له أنيولوتي بصلصة الأرنب البريّ. لكنّ العريف، حال وصولنا، يجد في الحديقة رجلًا أسود البشرة أيضًا، برتبة رائد. فيعتذر وينصرف مندهشًا للغاية.

بحث الأمريكان عن إقامات تليق بضبّاطهم، وطلبوها من جدّي أيضًا، وقد وضعت عائلتنا تحت تصرّفهم غرفة جميلة في الجناح الأيسر، الغرفة ذاتها التي أعدّتها پاولا لنومنا لاحقًا.

الرائد مودي مكتنز البنية، وابتسامته تشبه ابتسامة لويس أرمسترونغ، يتمكّن من التفاهم مع جدّي؛ كما أنّه يعرف بعضًا من الكلمات الفرنسيّة، وهي اللُّغة الأجنبيَّة الوحيدة التي كان يتقنها المتعلّمون عندنا، فها إنّ مودي يخاطب بالفرنسيَّة والدتي والسيّدات الأخريات أيضًا، اللواتي يأتين على موعد الشاي لرؤية المحرّر - بمن فيهنّ تلك الفاشيَّة التي كانت حاقدة على فلاحها المُقاسِم. يجلسن جميعًا إلى طاولةٍ عامرة في الحديقة، قرب أزهار الأضاليا. يقول الرائد مودي: «**ميرسي بوكو**» و «وي مدام، موا أوسي جم الشمبانيا» يؤدّي واجب الاعتزاز مثل أيّ زنجيّ يتمّ استقباله أخيرًا في بيت للبِيض، ميسوري الحال علاوة على ذلك. السيّدات يتهامسن ما بينهنّ: «انظري كم هو محترم، فلماذا كان الفاشيّون يرسمونهم على أنّهم مخمورون متوحّشون؟!»

يَرِدُنا نبأ استسلام الألمان. هتلر مات. وانتهت الحرب. يقيم الأهالي في سولارا حفلة كبيرة في الشوارع، يسكرون، ويرقص أحدهم على أنغام الأكورديون. قرّر جدّي أن نعود إلى المدينة فورًا، مع أنّ الصيف كان على الأبواب، لكنّنا قد شبعنا بما فيه الكفاية من الإقامة في الريف..

أخرُجُ من المأساة، وسط حشد غفير من الناس المبتهجين، وما زلت أتخيّل صورة ذينك الألمانيّين وهما يسقطان في الهاوية، وغرانيولا بتولّا وشهيدًا، خوفًا، حبًّا، ونكايةً.

لا تتملّكني الشجاعة للذهاب إلى الدون كونياسو والاعتراف... وبِمَ أعترف؟ بما لم أفعله، ولم تتسنّ لي حتّى رؤيته، إنّما تخيّلتُه فقط؟ لم أقترف أيّ إثم يتطلّب الغفران، ما يعني أيضًا أنّني لن أحصل على الغفران. وهذا كافٍ ليشعر المرء بأنّه ملعون إلى الأبد.

17. الولد المتعقِّل

«آهٍ يا لروعي وعذابي - إن راودني أنني أسأتُ إليك يا ربّاه»... هل علّموني إيّاها في نادي الكنيسة، أم إنّني أنشدتُها بعد العودة إلى المدينة؟

عاودت الأضواء الليليَّة إنارتها في المدينة، واستأنف الناس نزولهم إلى الشوارع في المساء أيضًا، لشرب البيرة أو لتناول الجيلاتو في مقاصف ما بعد العمل المُحاذية للنهر، وافتُتِحَتْ أولى العروض السينمائيَّة في الهواء الطلق. أنا وحيد، بدون رفاقي السولاريّين، ولم ألتقِ بجانّي بعد، ولن أراه إلّا مع بداية المدرسة. أخرج مع والديّ في المساء، وأشعر بالضيق، لأنّني لم أعد أمسك بيديهما لكنّني ما زلت لا أستطيع الابتعاد بمفردي عنهما. كنت أكثر حريَّةً في سولارا.

غالبًا ما نذهب إلى السينما. أكتشف طرائق جديدة لخوض الحرب مع فيلم الرقيب يورك و**يانكي دودل داندي**، حيث يكشف لي أداءُ الممثل جيمس كاغني، في التيب دانس/رقصة الحذاء النقريَّة، وجودَ مسرح البرودواي. **أنا يانكي دودل داندي...**



شاهدتُ رقصة التيب دانس من قبل في الأفلام القديمة لفريد آستير، لكنّ رقصة كاغني هي أكثر عنفوانًا وتحرّريَّةً وحتميَّة. كانت الغايةُ من رقصات آستير الإمتاعَ الاستعراضيَّ ليس إلّا؛ أمّا هذه الرقصة فأشعر أنّها مُلزِمة، وتنضح بقيمٍ وطنيَّة فعلًا. الوطنيَّة التي تعبّر عن نفسها بوساطة الرقص هي أشبه بالرؤيا حقيقةً، أحذيةٌ ناقرةٌ عوضًا عن قنبلة باليد وزهرة في الفم. ناهيك بسحر الاستعراض المسرحيّ أنموذجًا عن الحياة يعاند القدر، «*the show must go on*». أنشأ في ظلّ عالمٍ جديدٍ قوامه **الأفلام الغنائيّة** الواصلة بعد أوانها.



فيلم **كازابلانكا**. فيكتور لاسلو وهو يغنّي النشيد الفرنسيّ **المارسيليزية**... لقد عشت مأساتي في الجانب الصحيح إذن... ريك بلاين يطلق النار على الضابط ستراسر.. كان ڠرانيولا محقًّا، الحرب هي الحرب. لماذا توجّب على ريك أن يهجر إلسا لوند؟ أليس هُناك متّسعٌ للحبّ؟ سام هو تجسيد مُؤكّد للرائد مودي، ولكنْ مَن أوڠرت يا تُرى؟ وڠرانيولا، الواهن الجبان عاثر الحظ الذي يقع بأيدي

الألوية السوداء؟ كلا، بالنظر إلى ضحكته المتهكّمة لا بدّ أن يمثّل دوره الكابتن رينو، غير أنّ الأخير يبتعد في الضّباب مع ريك للالتحاق بالمقاومة في برازافيل، ليواجه مصيره مع صديقه بابتهاج...

أمّا غرانيولا فلن يستطيع اللحاق بي إلى الصحراء. لم أعِشْ مع غرانيولا بداية صداقة جميلة، بل نهايتها. وليس لديّ رسائل عبور لكي أخرج من ذكرياتي.

الأكشاك تغصّ بالجرائد ذات الأسماء الجديدة والمجلات المثيرة، يُبرِز الغلافُ نسوةً غانيات بثياب خليعة أو بقمصان مشدودة لدرجة أنّها تجسّم حلماتهنّ. أثداء واسعة تكتسح الدعايات السينمائيّة. العالم يولد من حولي مجدّدًا على شكل ثدي. وعلى شكل فطر أيضًا. أرى صورة القنبلة التي سقطت على هيروشيما. تَظْهر الصُّوَرُ الأولى عن الهولوكوست. لم تظهر أكداس الجثث التي اكتُشِفَت لاحقًا، بل صور أوائل المحرَّرين، بعيونهم المجوّفة، وصدورهم الهيكليّة التي تكشف جميع أضلاعهم، ومرافقهم المتضخّمة التي توحّد عظام العضد بالساعد. لم يكن لديّ من الحرب حتّى تلك اللحظة سوى أخبار غير مُباشرة، وأعداد، عشر طائرات محطّمة، الكثير من الموتى والكثير من الأسرى، أنباء عن إعدام المناضلين من أبناء منطقتنا. لكنّني لم أشهد على جسد مشوّه، باستثناء ليلة الفالوني. لا بل بما فيها تلك الليلة، في الحقيقة، لأنّ المرّة الأخيرة التي رأيتُ فيها الألمانيَّين كانا ما يزالان على قيد الحياة، ولم أرَ ما حصل لهما بعدئذٍ إلا في أثناء كوابيسي الليليّة. أبحث في تلك الصور عن وجه السيّد فيرارا، الذي كان يتقن اللعب بالكريّات، لكنّني لم أكُن لأعرفه حتّى لو كان موجودًا فيها. «العمل يصنع الحرية» *Arbeit macht frei*.

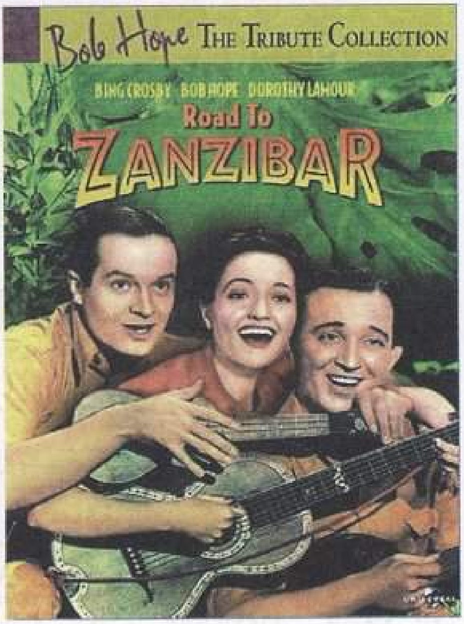
يتسلّى الجميع في السينما بالتعابير المضحكة التي يدلو بها الثنائيّ أَيَت وكوستيلو. يصل بينغ كروسبي وبوب هوب مع الممثلة المثيرة دوروثي لامور، التي ترتدي زيّ السارونغ الفاخر، مسافرة نحو زنجبار أو تمبكتو (*Road to*...)،


Corriere Lombardo

È ESPLOSA LA BOMBA ATOMICA

Il mondo è sbigottito
Che cosa accadrà?

Londra dice:



والجميع يفكّر أنّ الحياة حلوة -طالما أنّنا في العام ألف وتسعمائة وأربعة وأربعين.

أذهب بالدرّاجة كلّ يوم عند مُنتصف النهار إلى أحد المهرّبين الذي يوفّر لنا نحن الأطفال، كلّ يوم، قطعتين من الخبز الأبيض، وهو أوّل خبزٍ نتناوله بعد تلك الأعواد المصفرّة الرديئة التي تَحمّلنا مذاقها عدّة أعوام، والمصنوعة من ألياف سلكيَّة (النخالة، على حدّ قولهم)، غالبًا ما تحتوي على خيوط، أو صراصير دفعة واحدة. أذهب بالدرّاجة للحصول على رمز الرفاهيَّة التي كانت في طور ولادتها، وأتوقّف قبالة الأكشاك. مُوسوليني معلّقًا في ساحة لوريتو، وكلاريتا بيتاتشي إذ أشفقت عليها يدٌ عابرة فعقدت تنّورتها بدبّوسٍ مشبّكٍ بين ساقيها، لتستر عورتها الأخيرة. احتفاءٌ بمناضلين مقتولين. لم أكُن أعلم أنّ عددًا كبيرًا منهم سيق للشنق والإعدام. تصدر الإحصائيّات الأوّليَّة عن قتلى الحرب التي وضعت أوزارها للتوّ. خمسة وخمسون مليون قتيل، يقولون. ياه، أين موتُ

غرانيولا من هذه المجزرة الكبرى؟ هل إنّ الربّ شرّيرٌ حقًّا؟ أقرأ عن محكمة نورمبرغ، الجميع إلى مشنقة الإعدام ما عدا غويرينغ إذ يتجرّع سمّ السانيد الذي مرّرته له زوجته مع القبلة الأخيرة. مذبحة فيلارباسي تؤشّر إلى عودة العنف المفتوح، صار الآن بالإمكان قتل الناس لمنفعة شخصيَّة بحت. ثمّ يعتقلون القتلة، ويعدمونهم جميعًا عند الفجر. ما يزال الإعدام بالرصاص مستمرًّا، باسم السلام. حُكِمَ على ليوناردا شانشولي، التي كانت خلال الحرب تصبّن ضحاياها. رينا فورت تقتل زوجة عشيقها وأولادهما ضربًا بالهراوة. إحدى الجرائد تصف ابيضاض صدر العشيق الذي قهرته العشيقة، ليبدو رجلًا هزيلًا منخور الأسنان مثل العمّ غايتانو. الأفلام الأُولى التي يأخذونني لمشاهدتها تعرض عليّ صورةً عن إيطاليا ما بعد الحرب، وفيها كثيرٌ من «الآنسات» الواقفات تحت أعمدة الإنارة كلّ مساء، كما في السابق. وحيدًا أتجوّل في المدينة...

يوم الاثنين، السوق صباحًا. يأتي قريبنا بوسيو في حدود مُنتصف النهار. ما كان اسمه؟ آدا هي التي ابتكرت له اسم بوسيو، فهو بحسب مزاعمها كان يقول «بوسيو/ possio» بدلًا من «posso/ أستطيع»، غير أنّني أستنكر الأمر. بوسيو من قرابة بعيدة جدًا، لكنّه تعرّف علينا في سولارا، وكان يأبى أن يمرّ إلى المدينة دون إلقاء التحيَّة علينا، على حدّ قوله. والجميع يعلم أنّه ما كان ينتظر إلّا دعوة إلى الفطور، لا قدرة له على دفع الحساب في المطعم. لم أفهم قطّ ما عمله، كان يبحث عن عمل بالأحرى.

أرى القريب بوسيو جالسًا إلى الطاولة، يزدرد الحساء دون أن يهدر منه قطرة واحدة، وعلى وجهه علاماتُ البؤسِ وكيُّ الشمسِ، وشعره القليل مسرّح إلى الخلف بعناية، وسترته مهترئة من عند مرفقيه. «هل فهمت يا دويليو؟ كان يعيد الكلام نفسه كلّ يوم اثنين، لا أُريد عملًا مميّزًا، إنّما وظيفة في مُؤسسة شبه حكوميَّة، براتب زهيد. تكفيني قطرة واحدة. قطرةٌ واحدة، ولكنْ كلّ يوم. ثلاثون قطرةً في الشهر». كان يومئ بحركة تشبه جسر التنهيدات، ويقلّد القطرة التي

تسقط على رأسه الصلعاء تقريبًا، وكان يتنعّم في تصوُّر تلك الصدقة المعذِّبة. قطرةٌ واحدة، ولكنْ كلّ يوم- كان يردِّد.

«كدت أفعلها اليوم. ذهبتُ للتحدّث مع السيّد كارلوني، الذي يدير الجمعيّة التعاونيّة الزراعيّة، كما تعلم. رجلٌ متنفِّذ. كنت آتيًا برسالة توصية، ففي هذه الأيّام أنت لا شيء بِلا واسطة، كما تعلم. وقبل أن أسافر في الصباح، اشتريتُ جريدة، في المحطّة. أنا لا أتعاطى بالسياسة يا دويليو، طلبتُ جريدةً غير مُعيَّنة، ولم أتصفّحها أيضًا، لأنّنا كنّا واقفين في القطار، أوازن وقفتي بالكاد. طويتها ووضعتها في جيبي، مثلما يفعل المرء بالجريدة، فحتّى لو لم تقرأها قد تفيد منها في اليوم التالي إذا أردتَ أن تلفّ بها غرضًا ما. أدخل إلى كارلوني، يستقبلني بلطفٍ وحفاوة، يفتح الرسالة، لكنّي أراه يسترق النظر إليّ من فوق الورقة. ثمّ يصرفني ببضع كلمات، لا وظائف في المدى المنظور. وأثناء خروجي، أنتبهُ أنّ الجريدة التي في جيبي هي لونيتا/الاتحاد. تعلم يا دويليو أنّ رأيي مطابقٌ لرأي الحكومة، دائمًا. لم أطلب تلك الجريدة بعينها، ولم أنتبه إليها أيضًا. لكنّ كارلوني صرفني ما إن رأى جريدة الاتحاد في جيبي. لو أنّني طويتها على الجانب الآخر، لكنتُ في هذه الساعة... مَن لا حظّ له، لا يجدر به التعب والشقاء... قَدَر!».

افتتحوا في المدينة صالة رقص، وكان بطلها قريبنا نوتشو، الذي استطاع أن يهرب من مدرسة الرهبان. بات شابًا، أو كما يقال في ميلانو «متشبّب» (وكان يبدو لي كبيرًا بشكل مقيت منذ أن كان صغيرًا يجلد الدبّ الملاك). تظهر صورته في كاريكاتير لإحدى المجلات الأسبوعيّة المحليّة، فيفتخر به والداه أيّما افتخار، إذ يظهر وهو يتلوّى بألف ثنيّة (مثل نُسَخ العمّ غايتانو، لكنّه أكثر منها اتّساقًا) في رقصة جنونيّة، **البوومووجي**. ما أزال صغيرًا جدًّا، فلا أجرؤ ولا أستطيع دخول تلك الصالة، بل أشعر أنّ طقوسها إهانةٌ لعنق غْرانيولا المجزوز.

لقد عدنا في بداية الصيف تمامًا، لذا أُصاب بالملل. أتجوّل بالدرّاجة، في الثانية بعد الظهر، في طرقات المدينة المقفرة. أقطع مسافات طويلة، مجاراةً لسأم

تلك الأيّام الحارّة. وربّما لا شأن للقيظ، إنّما هي تعاسة كبيرة أحملها بداخلي، بشغفٍ متفرّد لمُراهَقةٍ ملؤها الوحدة والحمّى.

أتجوّل بالدرّاجة، بِلا توقُّف، بين الثانية والخامسة بعد الظهر. أنجز الدورة القاريّة حول المدينة عدّة مرّات خلال ثلاث ساعات. كلّ ما يجب فعله هو تغيير المسارات، والتوجّه نحو النهر في وسط المدينة، ثمّ اتّخاذ طريق التحويلة، والعودة بعد قطع طريق الضاحية المتّجه نحو الجنوب، واستعادة شارع المقبرة، والانحناء إلى الشِمال قبل المحطة، ثمّ الطواف في وسط المدينة ولكنْ عبْر دروب فرعيّة، مُستقيمة ومقفرة، للدخول إلى ساحة السوق الكبرى، الفسيحة والمطوّقة بالقناطر المشمسة دومًا - بصرف النظر عن جِهة الشمس - القناطر التي تضاهي الصحارى بخوائها في الثانية ظهرًا. الساحة فارغة، ومن الممكن عبورها بالدرّاجة، واثقًا من أنّه لن يتلصّص عليك أحدٌ، وأنّه لن يفاجئك أحدٌ بتحيّة من على بُعد. وذلك لأنّه حتّى لو مرّ أحد معارفك عند الزاوية، فإنّك ستراه بحجم صغير جدًّا، مثلما يراك هو بدوره، كوجهٍ تحيطه هالة من الشمس. ومن ثمّ تجوب الساحة بالتفافة دورانيّة واسعة، مثل نسرٍ بِلا جيفةٍ يصوِّب نحوها.

لا أطوف عن غير هدًى، لديّ غاية معيّنة، لكنّني أتجاوزها غالبًا ومتعمِّدًا. رأيتُ في كشك المحطة طبعةً من رواية **أطلانتس** لبيير بينوا، ولعلّها قديمة من حيث السنوات، بالنسبة إلى سعرها الذي يبدو ممّا قبل الحرب. الغلاف جذّاب - صالة رحبة فيها كثيرٌ من المدعوّين المتحجّرين - يعدني بقصّةٍ لم تخطر على بال. رخيصة الثمن، لكنّني لا أملك إلّا ذلك القدْر في جعبتي. أغامر لبلوغ المحطة في بعض الأحيان، أترجّل، أركن الدرّاجة على الرصيف، أدخل، أتأمّل الكتاب قرابة ربع الساعة. موصَدٌ في خزانة زجاجيّة، لا يُمكنني تصفّحه لأستشعر اللذة التي قد يمنحني إيّاها. في الزيارة الرابعة، ينظر إليّ بائع الجرائد بارتياب، لديه ما يشاء من وقت لمُراقبتي لأنّ البهو خالٍ من الناس، ليس هُناك من قادمين أو مغادرين أو منتظِرين.

المدينة مجرَّد شمسٍ ومدًى لا غير؛ حلبة مفرّغة لدرّاجتي ذات العجلات التي تبدو مصابة بالجدري. وذلك الكتاب هو الضامن الوحيد الذي أستطيع عبْر مخياله الغوص في واقعٍ جديد أقلّ إحباطًا.

حوالى الخامسة عصرًا، ينتهي ذلك الإغواء - بيني وبين الكتاب، بين الكتاب وبيني، بين شهوتي وعناد المدى المفتوح - وينتهي معه ذلك الجري المحبّب على الدرّاجة في فراغ الصيف، وذلك الهروب الدورانيّ المُؤلم. أحسم قراري، أخرج رأسمالي من جيبي، وأشتري **أطلانتس**،وأعود إلى البيت وأنزوي لقراءتها.

أنثينيا، الفتّانة الحسناء **femme fatale**، تتجلّى مرتديةً **الكلافت** الفرعونيّ (ما الكلافت؟ لا بدّ أنّه حجابٌ يجمع ما بين الإغواء والعجب، يستر ويكشف في آنٍ معًا)، المسدل على شعرها المتلبّد والمتموّج، والذي بات ضاربًا إلى الزرقة من شدّة سواده الفاحم، كما تصل أهداب حِجابها الثقيل المذهَّب حتّى ردفيها الناعمين.

«كان حجابُها من إزارٍ أسود مذهَّب الثنايا، فضفاضٍ وفي منتهى الرِقة، موارِبٍ بشالٍ ذي قماشٍ غضٍّ أبيض اللون، ومطرَّزٍ بألوان قوس قزح والجُمان الأسود». تتبدّى صبيَّة هيفاءُ من تحت تلك الأثواب، بعينيها السوداوين الوسيعتين، وابتسامةٍ لا نظير لها عند كلّ نساء الشرق. جسدها متوارٍ كليًّا تحت أُبّهة تلك الحلل الإبليسيَّة، لكنّ الإزار مفتوح بجسارة من أحد جانبيه (آهٍ يا للشقّ!)، ليكشف عن نهدها اليانع، كما أنّ ذراعيها عاريتان، وثمّة ظلال خفيَّة تتراءى من تحت الأحجبة. امرأةٌ تتقن الإغراء على الرَّغْم من عذريّتها البكر. امرأةٌ، يطيب الموت من أجلها.

أغلق الكتاب مرتبكًا بعودة والدي في السابعة، لكنّه يظنّ أنّني لا أُريد أن يراني وأنا أقرأ. يلاحظ أنّي أُفرِط في القراءة، وقد أؤذي بصري. يقول لوالدتي إنّه ينبغي لي أن أخرج أكثر، وأن أقوم بنزهاتٍ ممتعة على الدرّاجة.

لا تروقني الشمس، مع أنّني في سولارا كنت أتحمّل حرارتها على نحوٍ جيّد. يلاحظان أنّني غالبًا ما أضيّق عينيّ وأجعّد أنفي. «تبدو كأنّك لا ترانا، وهذا ليس صحيحًا» يوبّخانني. أتوق شوقًا لضباب الخريف. لماذا عليّ أن أحبّ الضَّباب، إذا كنتُ في ضباب الڤالوني قد قضيتُ أوّل ليلة رعب في حياتي؟ لأنّ الضَّباب هو الذي أنقذني هُناك، وتركني على مسافة من موقع الجريمة. كان هُناك ضبابٌ فلم أرَ شيئًا.

أستعيد مدينتي القديمة مع حلول الضَّباب، حيث تمحى المجالات الناعسة وشديدة الاتّساع. تختفي الفراغات، وتحت أضواء أعمدة الإنارة تبرز الأطراف والزوايا والواجهات من العدم، ومن الغمرة الرماديّة المكثّفة. سكون. مثلما كان يحدث في فترات التعتيم. إنّ مدينتي قد هُيِّئتْ وصُمِّمتْ وأنشِئتْ، من جيل إلى جيل، لكي يسهل على أهلها التحرُّك بين النور والعتم، والسير بمُحاذاة الجدران. وهذا ما يجعلها جميلة ومحميّة.

هل صدرت أوّل قصّة مصوّرة للبالغين، **الفندق الكبير** *Grand Hotel*، في ذلك العام، أم في الذي يليه؟ تغريني الصور الأُولى لأوّل قصّة مصوّرة، وتحثّني على الهرب.

لا شيء بالمُقارنة مع ما عثرتُ عليه لاحقًا في محلّ جدّي: مجلّة فرنسيّة ما إن فتحتُ صفحتها حتّى اكتويتُ بالحياء. سحبتُها ودسستُها في القميص، وهيّا بنا!

أنا في البيت، أقلّبها على سريري مستلقيًا على بطني، أضغط عانتي على الفراش، مثلما تُحرِّم الكُتُب الدينيّة تمامًا. هُناك صورة لجوزفين بيكر، عارية الصدر، على إحدى الصفحات، الصورة صغيرة الحجم لكنّها جليّةٌ بشكل لا يقاوم.

أحدّق إلى تينك العينين البنّيّتين كي لا أرى النهدين، ثمّ تحيد نظرتي. أعتقد

أنّه أوّل صدرٍ أُشهده في حياتي، فالقلميقيّات - ذوات الفرو على الفُرُوج - لم تكن صدورهنّ الضخمة والمترهّلة تضاهي هذا الصدر.

موجةٌ من عسلٍ تتدفّق في شراييني، أستشعر مذاقًا لاذعًا في جوف فمي، يصاحبه ضغط على جبيني، وميوعةٌ في حالِبَيّ. أنهض فزعًا ببعض الرطوبة، متسائلًا أيُّ داءٍ هذا الذي انتابني، متلذّذًا بذلك التسييل الأشبه بحساء بدائيّ.

أعتقد أنّها أوّل عمليّة قذف في حياتي، وأرى أنّ القذف محرّمٌ أكثر من جزّ عنق ألمانيّ. اقترفتُ إثمًا من جديد، ففي ليلة الڤالوني كنت شاهدًا أخرس على لغز الموت، وها أنا الآن دخيلٌ يلج الألغاز المحرّمة للحياة.

أنا في حجرة اعتراف. راهبٌ كبوشيٌّ متوهّجٌ يبقيني مطوّلًا بحديثه عن فضيلة الطهر.

لا يضيف شيئًا جديدًا إلى قراءاتي من الكتيّبات في سولارا، لكنّني ربّما تأثّرتُ بكلامه فعدت لقراءة **الولد المتعقّل** للدون بوسكو:

حتّى في طفولتكم البريئة، يعمد الشيطان إلى إيقاعكم بشراكه ليخطف أرواحكم... فإذا استطعتم تجنُّب المُناسبات والمُحادثات البذيئة والعروض العامّة التي لا خير فيها ولا منفعة، فإنّ ذلك سيساعدكم كثيرًا على اتّقاء الإغواء... حاولوا أن تظلّوا مشغولين دومًا، وعندما تحتارون في ما ينبغي فعله، عليكم بتزيين هياكل الكنيسة، وتصليح الصور واللوحات الصغيرة... وإذا استمرّ مفعول الإغواء فصلّوا بالتثليث المُقدّس، وقبّلوا أيّ شيء مبارك وأنتم تقولون: أيّها القدّيس لويجي، جنّبني الإساءة للربّ. أحيلكم على هذا القدّيس لأنّ الكنيسة حدّدته ليكون الحامي المميّز للشباب...

عليكم قبل كلّ شيء أن تبتعدوا عن مرافقة الأشخاص من الجنس المُختلف. افهموا قصدي جيّدًا: لا ينبغي للشبّان أبدًا إقامة أيّ ألفة مع البنات... العيون هي النوافذ التي يبصر الحرامُ دربه من خلالها إلى قلوبنا... وبناء عليه، إيّاكم وإطالة

النظر في أشياء قد تكون مخالفة للعفّة ولو قليلًا. فإنّ القدّيس لويجي غونزاغا لم يشأ حتّى أن تظهر قدماه للعيان حين يستلقي على السرير أو ينهض عنه. لم يكن يسمح لنفسه أن يحملق في وجه والدته... وظلّ عامين عند ملكة إسبانيا عضوًا في هيئة الشرف الملكيّ، دون أن يُحدّق إلى وجهها إطلاقًا.

ليس من السهل تقليد القدّيس لويجي. بعبارة أُخرى: ثمن تحاشي الإغواء مكلف للغاية، طالما أنّ الولد، «إذ ينزف دمًا بعد عقوبة الجلد، كان يضع تحت الأغطية قطعًا خشبيّة كي يعاقب نفسه حتّى أثناء النوم، وكان يضع تحت ثيابه مهاميز الحصان في حال لم يتوافر لديه الحزام الحديديّ؛ وكان يسعى إلى التضييق على نفسه في القيام والجلوس والمسير...» إلّا أنّ كاهن الاعتراف اقترح عليّ دومينيكو سافيو أنموذجًا عن الفضيلة: ذا السراويل المهترئ من كثرة السجود، لكنّه في التوبة كان أقلّ دمويّةً من القدّيس لويجي. وحثّني على التأمّلِ في وجهِ مريمَ كاملِ البهاء، مثالًا عن الجمال المُقدّس.

أحاول التولُّه بأنوثة سامية. أنشد مع جوقة الفتيان، في حَنْية الكنيسة، وأثناء النزهات الأَحَدِيَّة إلى أحد المعابد:

إشراقك أجمل من مطلع الفجر،
والأرضُ تهنأ بأنواركِ،
ومن بين الأجرام التي تسري بأفلاك السماء
ما من نجمة أحلى منكِ.
جميلة أنتِ كالشمس،
وقد فقتِ القمر ببياضك الناصع،
وإنّ أجمل النجوم

لا تضاهي جمالكِ.

عيناكِ أجمل من البحر،

وجبينكِ من لون الزنبق،

ووجنتاكِ زهرتان يقبّلهما ابن الربّ،

وشفتاكِ وردتان.

ما زلت لا أدري، ولكنّني ربّما أهيِّئ نفسي لملاقاة ليلا، التي لا بدّ أنها عصيَّة المنال كثيرًا، ساطعةً في سماواتها العُلا، بحسنها وسماحها، منزَّهةً عن لحم البدن، قادرةً على إشغال الأذهان دون استثارة الحشا، وعيناها ترنوان صوب إلهٍ آخر، ولا تحملقان إليّ بمكرٍ كعينَي جوزفين بيكر.

لديّ واجب التكفير عن ذنوبي وذنوب من حولي بالتبصّر والصلاة والتضحية. أن أهب نفسي للذود عن الإيمان، بينما تحدّثني المجلات الأُولى والإعلانات الأُولى عن الخطر الأحمر، وعن القوزاق الذين ينتظرون أن تنهل جيادُهم من أحواض القدّيس بطرس المُقدّسة. أتساءل هائمًا ما الذي دها القوزاق، أعداء ستالين، الذين قاتلوا في صفوف الألمان أيضًا، ليصبحوا الآن رُسُلَ الموت من عند ستالين، بل وربّما ينوون قتل جميع الأناركيّين أمثال غرانيولا. أراهم باتوا يُشْبِهون الزنجيّ السكّير الذي كان يغتصبُ عذراء ميلو، ولعلّ الرسّام ما زال هو نفسه إذ انخرط في حملةٍ جديدة.

تمارينُ روحانيَّة، في ديرٍ صغير في ربوع الريف. رائحة الزَّنْخ في قاعة الطعام، نزهاتٌ في الدير مع أمين المكتبة الذي ينصحني بقراءة جوفاني بابيني. ثمّ نجتمع بعد العشاء بجوقة الكنيسة، على ضوء شمعة كبيرة فقط، وننشد جميعًا **تمرينٌ على الموت الحميد.**

المدير الروحيّ يقرأ علينا مقتطفات عن الموت من كتاب **الولد المتعقّل**: لا نعرف أين يدهمنا الموت، ربّما يحصدك في سريرك، أثناء العمل، في

الطريق، أو في أيّ مكان آخر، وقد ينتهز انقطاع أحد الشرايين، أو الزكام الحادّ، أو النزيف الدمويّ، أو الحُمّى، أو القَرْح، أو الزلزال، أو صاعقة واحدة كافية للقضاء على حياتك، وقد يقع هذا بعد سنة، أو شهر، أو أسبوع، أو ساعة واحدة، وربّما ما إن ننتهِ من قراءة هذه التأملات. في تلك اللحظة، سوف نشعر بظلمةٍ تجتاح الرؤوس، وألمٍ ينهك الأعين، وحرارةٍ تلهب الألسن، وضيقٍ بالتنفّس في الأنف أو الرئتين، وتجمُّدٍ في الدماء، وانهيارٍ في الأبدان، ووخزةٍ في القلوب. زفرةٌ واحدة وتبقى أرواحُنا، فيما يُرمى الجسد الملفوف بالأسمال البالية ليفنى في حفرةٍ، ليس فيها سوى دودٍ وقوارض تنهش لحومنا، بحيث لا يتبقّى منّا إلّا عظامٌ مجرَّدة وقليلٌ من الغبار النتن.

ثمّ الصلاة، ابتهالٌ طويل يُعدِّد فيه كلُّ ما يَهْمُس به المُحْتَضَر في الرمق الأخير، وأوجاع كلّ أعضاء الجسد، وبداية الرعشات، وتبدِّي الشحوب حتّى اكتمال معالم الوجه الأبقراطيّ والشهقة الأخيرة. بعد كلّ التوصيفات لمراحل الانتقال الأربع عشرة (أذكر منها جيّدًا خمس أو ست فقط)، وتعريف إحساس الجسد ووضعيّته، وغصّة اللحظة، ننهي بـ«كن رحيمًا بحالي يا يسوع الشفقة».

عندما تنبهني قدماي شبه المشلولتين إلى أنّ مسيرتي في هذه الحياة شارفت على النهاية، كن رحيمًا بحالي يا يسوع الشفقة.

عندما لا تتمكّن يداي المرتعشتان والمخدّرتان من الإمساك بك، يا صليبي الغالي، وتتركانك رغمًا عنهما لتسقط على فراش آلامي، كن رحيمًا بحالي يا يسوع الشفقة.

عندما تركّز عيناي الواهنتان، والمنبهرتان من فظاعة الموت، نظراتها المحتضرة والذابلة إليك، كن رحيمًا بحالي يا يسوع الشفقة.

عندما تثير وجنتاي الشاحبتان والممتقعتان تعاطفَ الحاضرين وخوفهم، وعندما يتبلّل شعري بعرق الموت، فوق رأسي، معلنًا عن دنوّ أجلي، كن رحيمًا بحالي يا يسوع الشفقة.

عندما تغرق مخيلتي بأحزان قاتلة، وترتعد بفعل أطيافٍ مرعبة ورهيبة، كن رحيمًا بحالي يا يسوع الشفقة.

عندما أتوقّف عن استعمال حواسّي كلّها، ويختفي العالم من حولي، وأرقد في عسر الاحتضار الأخير وإرهاق الموت، كن رحيمًا بحالي يا يسوع الشفقة.

إنشادُ التراتيل في الظلام، تفكُّرًا بموتي. هذا ما كنت أحتاج إليه، كي لا أتفكّر بموت الآخرين. لا أجري ذلك التمرين ثانيةً بالرهبة نفسها، بل بضميرٍ مطمئنٍّ بأنّ كلّ البشر سوف يموتون. التربية على فناء الكينونة تُحضّرني لملاقاة مصيري، ألا وهو مصير الجميع. روى عليّ جانّي في شهر مايو أقصوصة عن طبيبٍ نصح مريضه بحمّام الرمل. «هل هو مفيد للصحّة أيّها الطبيب؟». «لا يبشّر بنتائج عظمى، لكنّه يساعد في الاعتياد على البقاء تحت الأرض».

وها أنا الآن أعتاد.

ذات مساء، وقف المدير الروحيّ على قدميه أمام سياج المذبح، الذي تنيره شمعة واحدة - تنيره وتنيرنا، وتنير المُصلّى بأكمله - وترسم حول وجهه هالة من نور وتبقيه مشعًّا وسط الظلمات. روى لنا أحدوثة قبل أن يسمح لنا بالانصراف. ذات ليلة، في ديرٍ للمترهبنات، توفّيت إحدى الفتيات، شابّة ورعة في منتهى الجمال، أرقدوها في الصباح التالي على النعش في رواق الكنيسة، وراحوا ينشدون أدعية الموتى من أجلها. لكنّ الجثّة نهضت على حين غرّة، وفتحت عينيها وأشارت بسبّابتها نحو مقيم الصلاة، وقالت بنبرة غائرة: «لا تُصلِّ من أجلي يا أبانا! فقد نمى في ذِهْني هذه الليلة هاجسٌ شائن، هاجسٌ واحد فقط، وقد حُقَّ عليّ الهلاك!».

دبّت القشعريرة في السامعين وانتقلت إلى مقاعد الكنيسة وأقواسها، وانتشرت حتّى بدت أنّها أصابت شعلة الشمعة فارتعشت. يحثّنا المدير على الذهاب للنوم، لكنّ أحدًا لا يتحرّك. نشكّل طابورًا طويلًا أمام حجرة الاعتراف، متخوّفين من الانقياد للنعاس ما لم نعترف بأدقّ تفاصيل الذنوب جميعها.

على امتداد الأروقة المظلمة المشبعة بطمأنينة متوعِّدة، أهرب من أمراض

هذا العصر، وأهدر أيّامي في اضطرامٍ متجمِّد، تصبح فيه ترانيمُ الميلاد، ومجسَّمُ الميلاد الذي رافق طفولتي، تمهيدًا لميلاد يسوع الطفل في هذا العالم الرهيب:

نم، لا تبكِ يا يسوع العزيز،
نم، لا تبكِ يا مخلّصي...
أغمِضْ عينيك الحلوتين بسرعة،
أيها الطفل الوسيم في الغابة المُوحشة.
هل تعلم لماذا التين والقشّ يَحزنان؟
لأنهما يحرسان نورك المتواصل.
فأطفئه بسرعة عسى أن يكون النوم
علاجًا لكلّ الآلام.
نم، لا تبكِ يا يسوع العزيز،
نم، لا تبكِ يا مخلّصي.

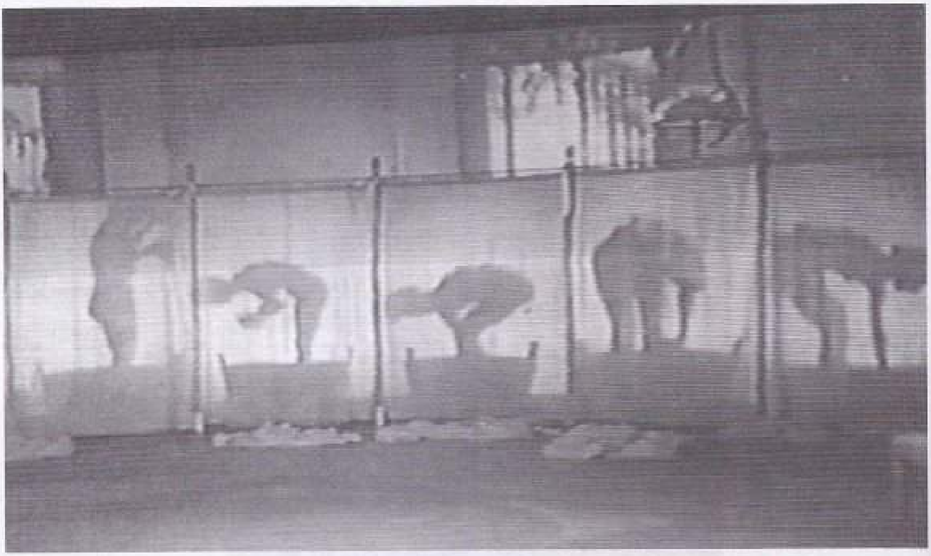
في يوم أحد، اصطحبني والدي إلى مباراة كرة قدم، إذ كان مشجّعًا دؤوبًا، ومستاءً من ابنه الذي يقضي أيّامه في إتلاف بصره على الكُتُب. كان لقاءً عاديًا، والمدرّجات شبه خاوية، ملطّخة بألوان القلّة من الحاضرين، كأنّهم بقعٌ تتلظّى بالشمس على العتبات البيضاء. أوقفت صفّارةُ الحكمِ اللعبَ، فاعترض قائد أحد الفريقين، فيما كان اللاعبون الآخرون يجولون في الملعب بِلا غاية. اختلطت القمصانُ من اللونين، وتسكّع بعض اللاعبين الذين أصابهم الملل على العشب الأخضر، في حالةٍ من فوضى مبعثرة. تكدّر كلّ شيء. بات الواقع ينساب ضمن حركةٍ بطيئة، مثلما يحدث في سينما الخوريّ حيث ينتهي الصوت بمواء مفاجىء، وتصبح الحركات أكثر تثاقلًا، لتنتهي بلقطات على شريطٍ صُوَرِيٍّ ثابت، وتُتلَف الصورةُ على الشاشة مثل شمعٍ مذوَّب.

وفي تلك اللحظة اختطفتني إحدى الرؤى.

الآن أدرك أنّ ما اعتراني كان إحساسًا أليمًا بأنّ الحياة لا معنى لها، ثمرة كسولة من سوء فهم، لكنّني في تلك اللحظة لم أتمكّن من ترجمة ما جال في ذِهْني إلا على النحو التالي: «الربّ ليس موجودًا».

أخرجُ من المباراة فريسةً لندمٍ فتّاك، وسرعان ما أُهْرَع للاعتراف. يستقبلني الكاهن المتوهّج، الذي استبقاني في المرّة السابقة، لكنّه الآن يبتسم متسامحًا طيّب النيَّة، ويسألني كيف تخطر في بالي أفكار تافهة كتلك، ويُشير إلى جمال الطبيعة التي تلتمس إرادةً خلاقة ومنظِّمة، ثمّ خَطَبَ عن **الإجماع العامّ**: «يا بنيّ، لقد آمن بالربّ كتّابٌ عظماء مثل دانتي، مانزوني، سالفانيسكي، وعلماءُ رياضيّاتٍ أفذاذٌ مثل فانتابيه، فهل تريد أن تكون أقلّ منهم؟» يهدّئ مبدأ الإجماع العامّ خاطري. لا بدّ أنّ اللائمة تقع على حضور المباراة، إذ بتّ أتابع اللقاءات الحاسمة في نهائيّات كأس العالم حصرًا، وعلى شاشة التلفاز. ولعلّها ظلّت عالقة في ذِهْني منذ ذلك اليوم: إنّ من يذهب لحضور مباراة، يضيّع روحَه.

ولكن، ثمّة طرق أُخرى لتضييع الروح. بدأ رفاق المدرسة بقصّ الحكايات، بعضهم على بعض، بالتهامس والتضاحك. يلمّحون، ويتبادلون مجلاتٍ وكتبًا سرقوها من منازلهم، تتحدّث عن البيت الأحمر المريب، الذي يمنع الدخول لمن هم في عمرنا، ويتولّهون للذهاب إلى مشاهدة الأفلام الكوميديَّة التي تظهر فيها نسوة شُبه عاريات يسهل مراسُهنّ. يطلعونني على صورة مفصّلة للممثّلة إيزا بارزيزا وهي تعرض نفسها في إحدى المجلات. لا أستطيع تجاهلها، كي لا يقال عنّي إنّني أدّعي الحشمة. أنظر إليها، ومن المعلوم أنّه بإمكاننا الصمود في وجه كلّ شيء عدا الإغواء. أدخل خلسة إلى السينما عند بداية الظهيرة، آملًا ألا ألتقي بأحدٍ يعرفني: في فيلم **اليتيمان** (بطولة توتو وكارلو كامبانيني)، تذهب إيزا بارزيزا للاستحمام عاريةً، صحبة متعلّمات أخريات، ازدراءً بتعاليم الراهبة الأمّ المسؤولة عن الدير.



لا تظهر أجساد الفتيات للعيان، سوى أنها ظلالٌ خلف ستائر الحمّام. يباشرن الاغتسال كما لو أنهنّ يُؤدّين رقصة ما. يجب أن أذهب للاعتراف، لكنّ تلك الظِّلال الشفّافة تعيد إلى ذِهْني كتابًا سرعان ما خبّأته في سولارا، خشيةً ممّا قرأتُ بين دفّتيه. **الرجل الضاحك** لفيكتور هوغو.

ليس لديّ الكتاب في المدينة، لكنّي مُتأكدٌ من وجود نُسخة منه في محلّ جدّي. أعثر عليها، وبينما يتحادث جدّي مع أحدهم، أقبع عند أقدام الرفوف، وأتّجه إلى الصفحة المحظورة مهتاجًا. غينوينبلاين، وقد شوّهته جماعة **الكومبراشيكوس** بفظاعة حتى حوّلته إلى ما يشبه شخصيّة المِسْخ في السيرك، فبات منبوذًا عن المجتمع. يظهر على حين غرّة معروفًا باللورد كلانشارلي، ووريثًا لتركة هائلة، ونبيلًا من نبلاء بريطانيا. وقبل أن نفهم جيّدًا ما الذي حدث له، نراه مهندمًا بزيّ الجنتلمان، يدخل إلى قصر مسحور، حتّى إنّ سِلْسِلَةَ العجائب التي يكتشفها هُناك (في تلك الصحراء المبهرة فقط)، وتتابُعَ القاعات والكبائن، لا تُسبّب الدوار له فَحَسْب، بل للقارئ أيضًا. يتجوّل من غرفة إلى أُخرى حتى يبلغ مخدعًا حيث يجد على السرير، بجانب مغطسٍ مُعدٍّ لاستحمامٍ عذريّ، امرأةً عارية.

ليست عارية حرفيًا، يلفت هوغو انتباهنا بمكر. كانت مسربلة بقميصٍ طويلٍ جدًا عديمِ الخفقان يكاد يبدو مبلّلًا. وهكذا يسترسل الكاتب بسبع صفحات في وصف المرأة العارية، ومظهرها على مرأى الرجل الضاحك الذي لم يعشق حتّى تلك اللحظة إلّا فتاة عمياء. تتجلّى عليه المرأة مثل فينوس الغافية في رغوتها الشاسعة، وكلّما تقلّبت ببطء في أثناء نومها كوّنتِ انحناءاتٍ مثيرةً ثمّ بدّدتْها، مثلما تشكّل حركةُ البخارِ المائيِّ الغامضةُ السُّحُبَ في زرقة السماء. يعلّق هوغو: «المرأة العارية هي المرأة المسلّحة».

وفجأةً، تستيقظ المرأة، جوزيان، شقيقة الملكة، وتتعرّف على غينوينبلاين، وتباشر إغواءه بشوقٍ مُلتهب ليقع التعيسُ في شباكها مهدود المقاومة، سوى أنّ المرأة كلّما ارتقت به إلى ذروة اللذّة ازدادت تمنُّعًا. تعصف بسِلْسِلَة من خيالاتٍ أشدّ إبهارًا من عريها ذاته، عريها الذي تتجلّى فيه كعذراء وغانية، يقلقها التمتُّع بشهوات الكينونة الممسوخة المُتوافرة عند غينوينبلاين ناهيك بالخشية من تحدّي العالم والبِلاط، الذي تنتشي في محيطه، فينوس وهي في ترقّب لهزّة جماع مزدوجة، بالتملُّك الخاصّ والأداء العامّ لبركانها.

يخضع غينوينبلاين أو يكاد، حين تصل رسالة من الملكة التي تبلّغ شقيقتها بأنّه تمّ تحديد هويّة الرجل الضاحك شرعيًا على أنّه اللورد كلانشارلي، وأنّه سيكون زوجًا لها. تعلّق جوزيان: «هذا جيّد»، تنهض وتمدّ يدها وتقول للرجل الذي أرادت معاشرته بوحشيّة (وتنتقل من المخاطبة الحميميّة إلى الرسميّة): «اخرجوا» وتضيف: «ما دمتم حضرتُكم زوجي، فاخرجوا... ليس لكم الحقّ في البقاء هنا. فهذا المكان مخصّصٌ لخلوتي بعشيقي».

فسادٌ جليل القدْر – ليس لغينوينبلاين، بل ليامبو. لم تمنحني جوزيان أكثر ممّا وعدتني به بارزيزا من خلف الستار فَحَسْب، بل تملّكتني بفجورها: «أنتم زوجي، اخرجوا، فهذا المكان مخصّصٌ لخلوتي بعشيقي». هل من المعقول أنّ الحرامَ قاهرٌ إلى هذا الحدّ من الشجاعة؟



هل ثَمّة نساء، في العالم، مثل الليدي جوزيان وإيزا بارزيزا؟ هل سأوفّق في مُقابلتهنّ؟ هل سأبقى من بعد اللِّقاء مصعوقًا -زغويززز- كعقوبة مُستحقّة على خيالاتي؟



نساءً من ذلك النوع موجودات، على الشاشة في أقلّ تقدير. ذهبتُ مُتوقّدًا إلى السينما، بعد الظهر كالعادة، لمُشاهدة **الدّماء والحلبة**. إنّ الهيام الذي يدفع تايرون باور لإغراق وجهه في حضن ريتا هايوورث يُقنعني بوجود نساء مُسلّحات وإن لَسْن عاريات. شرط أن يكنّ وَقِحات.

أن تنشأ على تربية مُتشدّدة ترهّبك من الحرام فإذا هو يستولي عليك! أقول لنفسي إنّ التحريم هو الذي يُفعّل المُخيّلة. فأقرّر أنّني إذا أردت الخلاص من الغواية، فلا بدّ أن أجتنب التربية على الطُّهر: فكلاهما من مكائد الشيطان، مُتلازمان ومُتناوبان. أشعر أنّ هذا الحدس - ولعلّه بدعة - يسدّد إليّ جَلدةً بالسوط.

أنكفئ في عالمٍ خاصّ بي. أحصد المُوسيقى، مُلتصقًا على الدّوام بالراديو في ساعات الظهيرة، أو في الصباح الباكر، وأُتابع حفلًا سيمفونيًا في المساء أحيانًا. ترغب العائلة في سماع شيء آخر. «ألم تشبع من هذا النحيب المُضْجر؟!»، تشتكي آدا، عديمة الإحساس بربّات الإلهام. وفي صباح يوم أحد، ألتقي بالعمّ غايتانو في الشّارع الكبير. بات عجُوزًا، وقد فقد سنّه الذهبيّ أيضًا، وربّما باعه خلال الحرب. يستعلم عن دراساتي بودّ، فيقول له والدي إنّني مهووس بالمُوسيقى في تلك الآونة. «آه، المُوسيقى» يقول العمّ غايتانو مُتلذّذًا، «أفهم هَوَسك يا يامبو، فأنا أعشق المُوسيقى. كلّها، أتعلم؟ أستهوي أيّ نوع من المُوسيقى، يكفي أن تكون مُوسيقى». يتأمّل برهة ثمّ يردف قائلًا: «ما عدا المُوسيقى الكلاسيكيّة. أُطفئها في هذه الحالة، هذا طبيعيّ».

إنّني كائنٌ استثنائيٌّ منفيٌّ بين الفلستيّين. فأنطوي على نفسي أكثر فأكثر، فخورًا بعُزلتي.

أُصادف في كتاب الأُنطولوجيا للمرحلة الثانويّة أبياتًا لبعض الشُّعراء المُعاصرين، فأكتشف أنّه بالإمكان **الاستنارة بالاتساع**، و**اللقاء بداء الحياة**، و**تلقّي طَعْنة من شُعاع الشّمس**. لا أستوعب كلّ شيء، لكنّني مُعجبٌ بالفكرة التالية: «**هذا فقط ما يسعنا قوله لك اليوم: ما لسنا عليه، وما لا نُريده**».

أجد في محلّ جدّي أُنطولوجيا عن الشعراء الرمزيّين الفرنسيّين. برجي العاجيّ. أتوه في وحدانيَّةٍ ضبابيَّة وعميقة، أبحث في كلّ مكان عن المُوسيقى قبل كلّ شيء، أُصغي إلى الصمت، أُلاحظ ما يستحيل التعبير عنه، أُحدِّق إلى دوخة السُّقوط.

إلّا أنَّ الخَوْض في تلك الكُتُب بكامل الحريَّة، يستوجب التحرُّر من محظورات كثيرة، فأختار المدير الروحيّ الذي حدَّثني عنه جانّي، الخوريّ ذا العقل المُتفتِّح. كان الدون ريناتو قد شاهد فيلم **الطريق المزروعة بالنّجوم**، لبينغ كروسبي، حيث يرتدي الرُّهبان الكاثوليكيُّون زيّ الكليرجيمان، ويغنُّون بمُرافقة البيانو للفتيات المُتعبِّدات تو - را - لوو - را - لوو - رال، توو - را لوو - را - ليي.



لا يستطيع الدون ريناتو أن يلبس على الطريقة الأمريكيَّة، لكنَّه ينتمي إلى جيل الرُّهبان الجديد ذي طاقيَّة البيريه والتجوُّل على الدرّاجة الناريَّة. لا يجيد العزف على البيانو لكنَّه يمتلك مجموعة صغيرة من أُسطوانات الجاز ويعشق الأدب الجيِّد. أقول له إنَّ أحدهم نصحني بقراءة جوفاني بابيني، فيقول لي إنَّ أهمَّ ما قدَّمه بابيني كان في مرحلة ما قبل التوبة، وليس ما بعدها. عقلٌ مُتفتِّح. يعيرني رواية **الرجل المنتهي**، ربَّما قد ظنَّ أنَّ إغواء الرُّوح سينقذني من إغواء الجسد.

تأتي الرواية على شكل اعتراف من رجلٍ لم يكن قطّ طِفلًا، بل عاش طُفولة تعيسة لضِفدعٍ هرمٍ وفظّ ومهمومِ الفكر. لا يُمثّلني، لأنَّ طُفولتي كانت مُشمِسة، **سولاريّة (في الاسم يكمن المصير)**. لكنّني أضعتها، من أجل ليلة واحدة عَرْبَدَتْ فيها العفاريت. أمّا الضّفدع الفظّ الذي أقرأ عنه الآن، ينجو بفضل هوسه بالمعرفة، يستنزف نفسه على المُجلّدات «ذات الأضلاع الحمراء والمُهترئة، والصّفحات الشّاسعة، والعريضة، والمُتجعّدة، والمُحْمرّة بفعلِ الرطوبة، والمُمزّقة غالبًا من أنصافها أو مُلطّخة بالحِبر». هذا لست أنا، لا في عِلّيّة سولارا فَحَسْب، بل حتّى في حياتي التي اخترتها فيما بعد. لم أخرج من الكُتُب يومًا: أعرف ذلك الآن أثناء يقظة نومي المُتواصلة، لكنّني فهمته في اللّحظة التي تشكّلت فيها ذاكرتي.

هذا الرجل، المُنتهي منذ ولادته، لا يقرأ فَحَسْب، بل يكتب. لو كان بإمكاني الكتابة أنا أيضًا، لأضفت وحوشي إلى تلك الوحوش التي تجوب قيعان البحار بأطرافها الكاتمة. يُتلف ذلك الرجل عينيه على الأوراق التي يُسطّر فيها وساوسه بحبرٍ مُوحلٍ يفيض بِدَوَاةٍ قعرُها لَزِجٌ عَكِرُ الرواسبِ مثل قهوةٍ تركيّة. أتلف عينيه منذ أن كان صغيرًا بالقِراءة على ضوء الشمعة؛ أتلفهما في عتمة المكتبات، واحمرّ جفناه. يكتب مُستعينًا بعدساتٍ مكينة، دائم الخشية من إصابته بالعمى. وإن نجا من العمى فقد يُصيبه الفالج، أعصابه تنهار، يشعر بأوجاعٍ وتنمُّلٍ في إحدى ساقيه، وارتعاشٍ لا إراديٍّ في أصابعه، وتصدُّعاتٍ رهيبةٍ في رأسه. يكتب مُستعينًا بنظّارته ذات العدسات السّميكة التي تكاد تُلامس الورقة.

أمّا أنا فنظري جيّد، أتجوّل بالدرّاجة، ولست ضِفدعًا - لعلّ ابتسامتي كانت لا تُقاوَم مُنذئذ، ولكن بم تُفيدني؟ لا أتضايق من أنَّ الآخرين لا يبتسمون في وجهي، ذلك لأنّني لا أجد مُبرّرًا للابتسام في وجه الآخرين...

أنا لست مثل الرجل المُنتهي، لكنّني أرغب في أن أصير مثله. أن أَصنع من جُنونه الببليومانيّ إمكانيّةً تُساعدني على هُروبٍ لارهبانيٍّ من هذا العالم. أن أُشيّد عالمًا كلّه لي وحدي. لكنّني لستُ ذاهبًا نحو التوبة، لا بل إنّني آتٍ منها.



وفي أثناء بحثي عن إيمان بديل، أولع بشعراء المدرسة السوداويَّة. أشقّاء، زنابق حزينة، أَذْبلُ بالجَمال... أصير بيزنطيًّا مخصيًّا يشهد على مرور البرابرة الجبابرة البِيض ويؤلِّف قصائد ركيكة بتقنيَّة التتويج، أقرّ بأنَّ العِلم نشيدُ القلوب الروحانيَّة، وأجوب الأطالس وأحصد المعاشب وأقيم الطّقوس، مُتّكئًا على صبري.

ما زال بإمكاني التفكير بـ**الأنوثة الخالدة**، شرط أن تكون مشدوهة بالتكلُّف وبعض الشُّحوب السَّقيم. أقرأ، وأتأجّج، لاهج الرأس:

تلك الأُنثى المُحتَضَرة التي كان يتلمَّس ثيابها، كانت تُلهبه كما لو أنها أشدّ الإناث توقُّدًا. ما من راقصة باياديرا على ضِفاف الغانج، ما من جارية في حمّامات إستانبول، ما من باخوسيَّة داعِرة وعارية، كانت لتشعل نُخاع عظامه بمصافحةٍ من يدها، بقدر ما فَعَلَ التواصلُ البسيط بتلك اليد الواهنة والحارَّة التي كان يستشعر رذاذ عَرَقها من فوق القفّاز المغلولة فيه.

لا أجد داعيًا للاعتراف عند الدون ريناتو. فهذا أدب، ويحقّ لي ارتياده، حتّى لو أحاطني بضلالة العري والتباس الخُنوثة. مشاهد بعيدة كلّ البُعد عن تجربتي بما يكفي لعدم الانصياع لإغوائها.

في نهايات المرحلة الثانويَّة، تقع بين يديّ رواية **عكس التيّار** للروائيّ الفرنسيّ يوريس كارل هويسمان. ينحدر البطل، ديزيسانت، من عائلة وارثة لتقاليد أسلافها المُقاتلين المُكتنزين والنَّمطيِّين، شواربهم رفيعة كسيوف الياتاغان، لكنَّ ملامح الأجداد تُعطي انطباعًا باضمحلال الصفات العِرقيَّة تدريجيًّا، بعدما أنهكتها كثرة الزواج من أقارب الدم: تبدو معالم الدماء الذابلة كسائل ليمفاوي lymph على أجداد البطل أصلًا، وتبرز تقاسيمهم المائلة إلى الأنوثة، ووجوههم العُصابيَّة والمصابة بفقر الدم. يولد ديزيسانت مُتأثّرًا بكلّ تلك العلل الوراثيَّة: يعيش طُفولة كئيبة، مُهدَّدًا من داء الخنازير ونوبات الحمَّى. والدته الطويلة الصَّموتة البيضاء، المدفونة دومًا في حُجرة مُظلمة في أحد قصورهم، حيث يتسرَّب النور الخامل عبر

فتحات الستائر التي تقيها من فرط الضَّوء والضَّوضاء، تموت عندما يتمّ عامه السابع عشر. ينطوي الفتى على نفسه فيتصفَّح الكُتُب، ويتسكَّع في الرِّيف بالأيّام الماطرة. «كانت بهجته العُظمى تكمن في نُزول الوادي الأكبر وبلوغ جوتيني»، تلك البلدة المغرُوسة عند سفح التلّ. الوادي الأكبر: الڤالوني. يضطجع على المروج، يصغي إلى الصوت الأبكم الصادر عن طواحين الماء، ثمّ يصعد جانب التلّ ليشرف على وادي السين، الذي يتماهى بزرقة السَّماء على مدّ النظر، وما فيه من برج البروڤان والكنائس لكأنّها تهتزّ تحت الشَّمس في جُزيئات الغبار الذهبيّ المُتموِّج في الهواء.

يقرأ ويشطح في الخيال، ويروي ظمأه بالعزلة. وإذ يبلغ سنّ الرشد، يزهد بملذّات الدنيا، ويخذله أهل الأدب بضحالة فكرهم، فيحلم بمملكة الأقْصُر السامية، وبصحراء له وحده، وبفُلْكٍ ثابتٍ ودافئ. وهكذا يُؤسِّس خلوته، المُصطنعة تمامًا، حيث يحوّل الأنغام إلى نَكهات، والنكهات إلى أنغام، على رذاذ سديم الزُّجاج المُعشّق الذي يفصله عن مشهد الطبيعة البليد. يُفتَتن بلعثمة شُعراء اللاتينيَّة في عصر الانهيار، ويتلمَّس بأنامله النّازفة أردية الدلمطيق [لباس كهنوتي] والحجر شبه الكريم، ويرصِّع درعَ سلحفاةٍ حيّةٍ بالياقوت وفَيْرُوزَجَ الغرب والمَرْو الكُمبُستُليّ، والعقيق السُّدرُمانيّ، والسجّيل الناصع.

الأحبّ إليّ من بين كلّ فصول الرواية، هو ذاك الذي يُقرِّر فيه ديزيسانت الخُروج للمرَّة الأُولى من بيته لزيارة بريطانيا. يُغريه الطقسُ الضّبابيّ الذي يراه مُطبقًا حوله، والقبّةُ السماويَّة التي تنبسط مُستوية أمام ناظريه مثل بطانة رماديَّة غامقة. ولكي يشعر بالانسجام مع المكان الذي سيذهب إليه، يختار جوارب من لون أوراق الشَّجر اليابسة، وبذلة رماديَّة كلون الفأر، مُربَّعةً باللون الرماديّ الشبيه بحمم البراكين ومُنقَّطة بلون الدَلَق البنيّ، ويضع على رأسه قُبّعة بريطانيَّة صغيرة، ويحمل حقيبة منفوخة، وصرَّة ليليَّة، وحافظة قُبّعات، ومِظلّات وعكّازات، ويتَّجه نحو المحطة.

يصل مُنهكًا إلى باريس، فيُقرِّر أن يطوف بالعربة في أرجاء المدينة الماطرة، ريثما يحين موعد الانطلاق. تُومض فوانيسُ الغاز في غُمرة الضَّباب بهالةٍ مُصفرَّة، فتذكِّره بلندن المهيبة، غزيرة الأمطار، مُترامية الأطراف، بنكهتها الحديديَّة، وأدخنة ضبابها، وأرصفة مراسيها وصفوف الروافع والنواقل والحمولات. ثمّ يدخل إلى ما يشبه الحانة، المشرب الذي يرتاده الإنجليز، حيث تصطفّ البراميل المُزيَّنة بالشعار الملكيّ، والطاولات الصغيرة المفروشة بعلب بسكويت البالمرز والأرغفة المُملَّحة والمُجفَّفة، وحلوى المانيس باي، وقطع الخبز المُحمَّص. يُجرِّب مذاق تشكيلة من الخُمور الأجنبيَّة التي تُقدِّمها تلك الأوساط: *Old Port, Magnificent Old Regina, Cockburn's Very Fine...* ثمَّة بريطانيُّون حوله: كهنةٌ مُكفهرُّون، وجوهٌ قبيحة تليق ببائعي الكرشة، أطواقٌ ولحًى شبيهة بقِرَدةٍ مُعيَّنة، شعرٌ كحشو المقاعد. يسلِّم أمره لملافظ الأصوات الأجنبيَّة، في ذلك المشهد اللندنيّ المُختلق، وتتناهى إلى مسمعه وَلْوَلَة القاطرات الجارَّة وهي تمخر النهر.

يخرج مُشوَّشًا. السماء تهبط الآن لتلامس جسد المنازل، فتبدو له الأروقة المُقوَّسة في شارع ريفولي مثل رواقٍ مُظلم محفُور تحت نهر التايمز. يدخل إلى حانة أُخرى حيث تبرز الصنابير التي تُقطِّر منها البيرة على اختلاف أنواعها، يمعن النظر في نسوة أنغلوسكسونيّات مُكتنزات، يتكالبن على فطيرة اللحم المطبوخ بصلصة الفطر ملفوفةً برقائق العجين كما لو أنّها حلوى. يطلب كأس أوكستايل، كأس هادوك، بعضًا من الروستبييف، كوبين من بيرة إيل، يقضم من جبن الستلتون، ويختتم بكأس من البراندي.

وبينما يطلب الحساب، ينفتح باب الحانة ويدخل أناسٌ يحملون معهم روائح كلبٍ مُبلَّل وفحم حجريّ. فيتساءل ديزيسانت لماذا يقطع قناة المانش: فهو في نهاية المطاف قد زار لَندن، واستنشق عطورها، وتذوَّق أطعمتها، وشاهد أثريّاتها النمطيَّة، وتشبَّع بالحياة البريطانيَّة. يطلب من الحوذيّ أن يعيده بالعربة إلى محطة سو، فيأخذ حقائبه وعلبه وأغطيته ومظلاته ويعود إلى ملاذه المعتاد، «وهو يشعر بكلّ الإرهاق الجسديّ والنفسيّ النازل برجلٍ عاد إلى دياره بعد رحلة طويلة وخطيرة».

هذا ما أصير عليه: فحتّى في أيّام الربيع أستطيع التحرُّك في ضبابٍ يشبه ظُلماتِ الرحم. إلّا أنّ المرض وحده (والحال أنّ الحياة ترفضني) له كامل الحقّ في تبرير رفضي للحياة. حريٌّ بي أن أثبت لنفسي بأنّ هروبي جيّدٌ، ورصين.

أكتشف أنّني مريضٌ إذن. سمعت مَن يقول إنّ أعراض مرض القلب تتمثّل في ميول الشّفتين إلى اللون البنفسجيّ، وفي تلك الأعوام تحديدًا تصرّح والدتي عن اضطرابات قلبيّة. لعلّها ليست بالخطيرة، لكنّ العائلة بأسرها تنشغل بالأمر أكثر من اللازم، إلى حدّ التوهُّم المَرَضيّ.

ذات صباح، أنظر إلى نفسي في المرآة، فأرى شفتيّ ضاربتين إلى اللون البنفسجيّ. أنزل إلى الشارع، وأهمّ بالركض كالمجانين: ألهث، وأشعر بخفقانٍ خارج عن المألوف في الصدر. موعودٌ بالموت، مثل غرانيولا.

صار ذلك المرض القلبيّ مُسَكّري الخاصّ. أتجسّس على تطوُّراته، وأرى شفتيّ أشدّ قتامةً دائمًا، ووجنتيّ أكثر ضمورًا دائمًا، في حين أنّ بثور الشباب المُتفتّحة على وجهي كالأزهار تمنحه احمرارًا وبائيًا. سأموت شابًّا، مثل القدّيس لويجي غونزاغا ودومينيكو سافيو. بَيْد أنّني - بفضل اندفاعةٍ من روحي - أعيد صياغة التمرين على الموت الحميد بشكلٍ يخصّني: آثرتُ الشّعر شيئًا فشيئًا على حزام الناسك.

أعيش لحظاتٍ عدميّةً وسوداويّةً مُبهرة:

سيأتي ذلك اليوم: أعرف
أنّ هذه الدماء المُلتهبة
ستنقطع فجأة،
وأنّ قلمي سيشهد
تحطّمًا صارخًا
... وعندئذٍ سأموت.

إنّني أموت، لا لأنَّ الحياة سيِّئة، بل لأنّها تافهة في جنونها، فهي تكرِّر بجهدٍ جهيدٍ طقوسها للموت. تائبٌ علمانيّ، مُتصوِّفٌ ثرثار، أقنع نفسي أنّ أجمل ما في الوجود هي الجزيرة المفقودة، التي تظهر أحيانًا، ومن مسافة بعيدة فقط، بين تنريفي وبالما:

ترتطم نواصي سفنهم بذلك الشاطئ الهانئ:
نخيلٌ باسق يرتقي بين أزهار لا نظير لها،
تتضوّع الغابة الإلهيّة اللفّاء والحيّة،
يدمع الهال، ويرشح المطّاط...
الجزيرة المفقودة، يسبقها عطرها،
مثل عاهرة... أمّا إذا تقدّم القبطان،
تبدّدت بسرعة مثل رؤية زائفة،
تتوشّى باللازورد لونِ البُعاد.

إنّ الإيمان بـ«المحيّر المُستحيل» ساعدني على إغلاق قوس التوبة. وكان العيش على نهج الولد المتعقِّل قد وعدني كمكافأة بتلك التي كانت جميلة كالشمس وناصعة كالقمر. لن يحرمني منها سوى هاجسٍ شائن. أمّا الجزيرة الأُسطوريّة المفقودة، ما دامت عصيَّة المنال، ستظلّ مِلكي إلى الأبد.

ها أنا أهيِّئ نفسي لملاقاة ليلا.

18. جميلةٌ أنتِ كالشمس

حتّى ليلا وُلِدتْ من رحم كتاب. كنتُ في بدايات المرحلة الثانويّة، على أعتاب السادسة عشرعامًا، حين صادفتُ - عند جدّي - مسرحيّة **سيرانودي برجراك** لإدموند روستان، وقد ترجمها إلى الإيطاليّة ماريو جوبّي. لماذا لم أجدها في سولارا، في العِلّيّة أو في المُصلّى؟ لا أدري. ربّما لأنّني قرأتها مرارًا وتكرارًا حتّى صارت شراذم مبعثرة. لكنّني الآن قادرٌ على إلقائها عن ظهر قلب.

الجميع يعرف قصّة المسرحيّة، وأعتقد أنّني لو سُئِلتُ عنها بعد الحادث لكان باستطاعتي أن أقول عمّا تتحدّث: مسرحيّة ضخمة، مفرطة في الرومانسيّة، وما زالت الشركات هُنا وهُناك تعيد إنتاجها بين حينٍ وآخر. كان باستطاعتي أن أقول ما يعرفه الجميع. أمّا البقيّة، فها أنا أكتشفها الآن فقط، كأنّها أمرٌ مرتبطٌ بنشأتي، ومتعلّقٌ بأولى رعدات غرامي.

سيرانو مسايفٌ مذهل، شاعرٌ عبقريّ، لكنّه قبيح، وكان أنفه المرعب سببًا لشقائه (يعيّرونني بشتّى الأساليب - خذ مثلًا هذه النبرة العنيفة: «لو كان لي أنفٌ كهذا - لقطعتُه على الفور - نبرة وديّة: «قد يسقط أنفك في الكأس وأنت تشرب

- فهلّا صنعتَ لنفسك كأسًا تلاؤمك!» - نبرة توصيفيّة: «هذه صخرة! بل قمّة جبل! رأس! - ماذا أقول؟ رأس؟ بل إنها شبه جزيرة»).

سيرانو مغرمٌ بابنة عمّه روكسان، المتفرّدة، صاحبة الجمال الإلهيّ (من الطبيعيّ **أن أُغرَمُ، مَنْ غيري، بأجمل الفتيات على الإطلاق!**). ولعلّ روكسان معجبة ببراعته، لكنّه لا يجرؤ على مصارحتها بعواطفه أبدًا، إذ يخشى أن تصدّه بسبب قبحه. وذات مرّة، تطلب منه لقاءً، فيأمل أنّ شيئًا ما قد يتغيّر، لكنّ الخيبة قاسية: تعترف له بأنّها مغرمة بكريستيان فائق الوسامة، الذي التحق للتوّ بمعسكرات غاسكوين، وتتوسّل إلى ابن عمّها أن يصونه.

يقدِم سيرانو على الفداء الأكبر، ويقرّر أن يعشق روكسان بالتحدّث إليها عن طريق شفاه كريستيان. ولئن كان الأخير وسيمًا ومقدامًا، فإنّه ضحل الثقافة، لذا يمدّه سيرانو بأحلى مصارحات الحبّ، ويكتب له رسائل متأججة، وفي إحدى الليالي ينوب عنه تحت شرفتها ليهمس إليها بقصيدة القبلة الشهيرة، إلّا أنّ كريستيان هو الذي يصعد لاستلام جائزة البراعة الكبرى. **«اصعد إذن لقطف زهرة الحبّ، ورائحة الروح، وطنين النحل، اصعد لاغتنام هذه اللحظة الأبديّة...».** «اصعد إذن أيّها الحيوان»، يقول سيرانو وهو يدفع ندّه، وبينما يتبادل الحبيبان القبل، يبكي سيرانو في الظلّ مستطعمًا نصره الواهي. **«فإن شفتيها المرتعشتين - تقبّلان كلماتي التي قلتها منذ قليل».**

يسير سيرانو وكريستيان إلى الحرب، فتتبعهما روكسان من شدّة هيامها، وقد تملّكتْها عواطفُ تلك الرسائل الذي كان سيرانو يبعثها إليها كلّ يوم، لكنّها تبوح لابن عمّها بأنّها فطنت إلى أنّها تحبّ كريستيان، لا لجماله الجسديّ، بل لقلبه الجيّاش وروحه اللذيذة. بل كانت ستحبّه حتّى لو كان قبيحًا. يدرك سيرانو آنذاك أنّه المحبوب بذاته، فيوشك على فضح كلّ شيء، لكنّ كريستيان في تلك اللحظة، يصاب بطلقةٍ معادية ويموت. تنحني روكسان على جثّة ذلك التعيس وتجهش باكيةً، فيستوعب سيرانو أنّه لن يستطيع فتح الموضوع أبدًا.

تمرّ السنون، وتقضي روكسان حياتها معتكفة في ديرٍ وهي تفكّر دومًا بحبيبها الراحل، وتعيد قراءة رسالته الأخيرة كلّ يوم، وقد تلطّخت بدمائه. يتّجه سيرانو لزيارتها كلّ يوم سبت، فهو صديق عزيز وابنُ عمٍّ أمينٌ. لكنّه في يوم السبت ذاك، يتعرّض لإصابة من خصومه السياسيّين والأدباء الحاسدين، فيخفي على روكسان ضمادة رأسه المدمّى تحت القبعّة. تريه روكسان رسالة كريستيان الأخيرة، للمرّة الأُولى، فيقرأها سيرانو بصوت جهير، فتنتبه السيّدة إلى حلول الظلام وتستغرب من أنّه ما زال قادرًا على قراءة تلك الكلمات الكالحة بسهولة، فيتّضح لها كلّ شيء بومضة واحدة: إنّه يلقي رسالته (هو) الأخيرة عن ظهر قلب. لقد أحبّت سيرانو الذي في كريستيان. «**أربعة عشر عامًا وهو يحفظ السرّ، مُؤدّيًا دور الصديق المُهرّج!**». كلا، يحاول سيرانو أن ينفي، ليس صحيحًا، «**كلا، كلا، يا حبيبتي الغالية - أنا لم أحبّكِ يومًا!**».

إلّا أنّ البطل يترنّح، فيصل أصدقاؤه الأوفياء ويلومونه على مبارحته السرير، ويكشفون لروكسان أنّه على وشك الموت. يستند سيرانو إلى شجرة، ويومئ بمنازلته الأخيرة ضدّ ظلال أصدقائه، ويقع. وفيما يقول إنّه سيحمل معه إلى السماء شيئًا واحدًا طاهرًا فقط - ريشته، تنتهي المسرحيّة عند هذه العبارة، فتنحني روكسان إليه وتلثم جبينه.

تتمّ الإشارة أو تكاد إلى تلك القبلة في فقرة الإرشادات، ولا تتناولها أيٌّ من الشخصيّات، وقد يتجاهلها مخرجٌ عديم الحساسيّة؛ إلّا أنها غدت في عينيّ الشابّتين المشهدَ المركزيّ، وكنت لا أرى روكسان تنحني فَحَسْب، بل أتخيّلني رِفقةَ سيرانو أستشعر ريح فمها العطر، للمرّة الأُولى وهي تدنو قريبًا جدًّا إلى وجهه. هذه القبلة في ساعة الموت كانت تعويضًا لسيرانو عن تلك القبل التي سرقها منه كريستيان، الأمر الذي يؤثّر بجميع الحاضرين في المسرح. هذه القبلة الأخيرة كانت جميلة لأنّ سيرانو يموت في ذات اللحظة التي يحصل فيها عليها؛ لذا فإنّ روكسان تضيع منه مرّة أُخرى. غير أنّي - لذلك السبب تحديدًا - كنت

أتقمّص الشخصيّة وأزدهي فخرًا. كنت أسلِم الروح بسعادة، دون أن أمسّ المحبوبة، فأتركها في مقامها السماويّ كأنّها حلمٌ نقيّ.

فإذا ترسّخ اسم روكسان في قلبي، لم يبق لي والحال هذه إلّا أن أمنحها وجهًا. فكان إذن وجه ليلا سابا.

مثلما أخبرني جانّي، لقد رأيتها ذات يوم تنزل سلالم المدرسة الثانويّة، فصارت ليلا ملكي منذئذٍ إلى الأبد.

كتب بابيني عن خشيته من الإصابة بالعمى، وعن حسر نظره المتفاقم: «أرى كلّ شيء بغبشٍ كبير، كأنّني وسط ضباب ما يزال خفيفًا خفيفٌ، لكنّه شاملٌ ومتواصل. في المساء، تختلط عليّ الأشكال كلّها في البعيد: فقد يتراءى لي رجلٌ بعباءته على أنّه امرأة؛ شعلة صغيرة هادئة؛ سطر طويل من ضوء أحمر؛ زورق ينساب على النهر؛ بقعة سوداء على التيّار. الوجوه بقعٌ فاتحة؛ النوافذ بقعٌ معتمة على المنازل؛ الأشجار بقعٌ قاتمة ومتينة تنهض من الظلّ، وفي السماء ثلاث أو أربع نجوم ساطعة تلمع من أجلي». هذا ما يحدث لي الآن، في نومي اليقظ. فمنذ أن أفقتُ على فضائل الذاكرة (بضع ثوانٍ خلت؟ ألف عامٍ مضت؟)، عرفتُ كلّ شيء عن قَسَمَات والديّ، وغرانيولا، والدكتور أوزيمو، والمعلّم مونالدي وبرونو، لقد رأيتُهم جميعًا بالتمام في وجوههم، وشممتُ روائحهم وسمعتُ نبرة أصواتهم. بيد أنّي أرى كلّ شيء حولي بوضوح ما عدا وجه ليلا. مثلما يحدث في تلك الصور التي يمحون فيها الوجوهَ بأشعّة الشمس، حفاظًا على خُصُوصيّة المتّهم القاصر، أو زوجة المجرم البريئة. لا أرى من ليلا إلّا جانبها الرشيق، بمئزرها المدرسيّ الأسود، ومشيتها الهوينى بينما ألاحقها مثل المندّد، أنظر إلى تموّج شعرها على ظهرها، لكنّني ما زلت لا أستطيع إبصار محيّاها.

ما زلت أصارع حاجزًا ما، كما لو أنّني أخشى من عدم تقبُّل ذلك النور.

أراني ثانيةً وأنا أكتب قصائدي لأجلها، **المخلوقة المتقوقعة** في ذلك اللغز الزائل، وأذوب شوقًا لا من ذكرى حبّي الأوّل فَحَسْب، بل من حسرتي إذ أخفق

في تذكُّر ابتسامتها الآن، تلك الأسنان الناعمة التي تحدّث بشأنها جانّي - فهو اللعين، يعرف ويتذكّر.

فلنمضِ على رِسْلِنا، فلندعْ ذاكرتنا تأخذ كلّ وقتها. سأكتفي بذلك حتّى هذه اللحظة، ولو كان عندي أنفاسٌ لصارت أكثر اعتدالًا، لأنّني أشعر بأنّي بلغتُ مكاني. ليلا على بُعد خطوتين.

أراني أدخل إلى صفّ البنات لأبيع البطاقات، أرى عيون نينيتا فوبّا الشبيهة بابن عرس، ووجه ساندرينا الشاحب نوعًا ما، ثمّ ها أنا قبالة ليلا، أقول عبارة مازحة بينما أتظاهر بالبحث عن المرتجع ولا أجده، وذلك لإطالةِ أَمَدِ وقفتي قبالة أيقونةٍ ما لبثت تذبل مثل شاشة تلفازٍ يتعطّل.

قلبي يضخّ اعتزازًا بائدًا بالأمسية المسرحيَّة، عندما مثّلتُ دور الآنسة ماريني ووضعتُ الحبّة في فمي. انفجر المسرح بالتصفيق، فراودني شعورٌ خارقٌ بسلطةٍ لا حدود لها. حاولتُ في اليوم اللاحق أن أفسّر الشعور لجانّي، فقلت له: «كان مثل تأثير المضخِّم، أعجوبة مكبّر الصوت: بتكلفةٍ ضئيلة من الطاقة تُحدِث انفجارًا مهولًا، وتشعر بأنّك وَلّدْتَ قوّةً بأرخص النفقات. قد أصبح في المستقبل مغنّي تينور يفتن الجماهير بصوته الجهير، بطلًا يسوق عشرة آلاف رجل إلى المجزرة على وقع أنغام **المرسليزيّة**، لكنّني لن أشعر قطعًا بمثل إحساس النشوة الذي خامرني مساء أمس».

والآن ينتابني الشعور ذاته تمامًا. أنا هُناك، أؤرجح لساني مرارًا بين وجنتيّ، تتناهى إلى مسمعي الجلبة الآتية من الصالة، لديّ فكرة غامضة عن مكان جلوس ليلا، لأنّني قبل العرض استرقتُ النظر من خلف الستار، لكنّني لا أستطيع تحريك رأسي إلى تلك الجِهة، لئلا أفسِد كلّ شيء: ينبغي للسيّدة ماريني أن تظهر جانبيًا وهي تدوّر الحبّة في فمها. أحرّك لساني، أتكلّم كيفما كان بصوت أجشّ (فدور السيّدة ماريني لم يعد له تبعات)، مركّزًا على ليلا التي لا

أراها، لكنّها تراني. أعيش ذلك التأليه كما لو كان مجامعةً مثيرة، وما القذف المبكّر على صورة جوزفين بيكر إلّا عطسة تافهة بالمُقارنة مع تلك الحالة.

ولا بدّ أنّني بعد تلك التجربة إذ قرّرتُ أن أرسل الدون ريناتو ومحفّزاته إلى الجحيم. فما قيمة السرّ الذي نحتفظ به في قرارة القلب، إن كنّا لا نستطيع أن ننتشي به مع مَن نريد؟ ثمّ إنّك عندما تقع في الغرام، تسعى جادًا كي تعرف الحبيبةُ كلّ شيء عنك. **الخير يشيع من تلقاء نفسه**. سأصارحها بكلّ شيء فورًا.

يجب أن ألاقيها لا عند مخرج المدرسة، بل عند عودتها إلى البيت، بمفردها. كانت في يوم الخميس ملزَمةً بحصّة الرياضة النسويّة، وستعود حوالى الرابعة. حضّرتُ افتتاحيّة المُحادثة لأيّام وأيّام. كنت سأقول لها شيئًا طريفًا، من قبيل: لا تخشي فهذه ليست عمليّة خطفٍ؛ وكانت ستضحك. ثمّ كنت سأخبرها بأنّ أمرًا غريبًا يحدث لي، لم أجرّبه من قبل، ولعلّ بإمكانها مساعدتي... ما الأمر يا تُرى - كانت ستفكّر - فنحن لا يكاد يعرف بعضنا بعضًا. ربّما كان مُعجبًا بإحدى صديقاتي وتنقصه الجرأة.

لكنّها، كما روكسان، ستدرك الأمر برمّته في ومضة واحدة. كلا، كلا، يا حبيبتي الغالية، أنا لم أحبّكِ يومًا. هكذا. تكتيكٌ موفّق. أن أقول لها بأنّي لا أحبّها، وأن أعتذر عن شرودي. كانت ستتفطّن إلى دهاء الحيلة (أليست متفرّدة؟) وربّما كانت ستنحني عليّ لتنهاني عن التصرّف بغباء، مثلًا، لكنّها ستفعلها برقّةٍ غير متوقّعة. ستتضرّج حياءً، وستلمس خدّي بأناملها. في المحصّلة، ستكون الانطلاقة عظيمة ورائعة، مبنيّة على الحذاقة والإتقان، يصعب مقاومتها - لأنّ حبّي لها يجعلني أستشفّ بأنّ مشاعرها مطابقة لمشاعري. وكنت خاطئًا والحال هذه، على غرار جميع العاشقين، أعيرها روحي وأطالبها بفعل الشيء ذاته. غير أنّ الحبّ هكذا، منذ آلاف السنين. وإلّا لما وُجِدَ الأدب.

وبعدما اخترتُ اليوم والساعة، وأمّنتُ كلّ الظروف المُواتية لنجاح تلك الفرصة، وقفتُ عند الساعة الرابعة إلا عشر دقائق أمام بوّابة بنايتها. وفي الرابعة

إلّا خمس دقائق، فكّرتُ بأنّ هُناك الكثير من المارّة، فقرّرتُ أن أنتظرها في الداخل، عند أعتاب السلالم.

وبعد عدّة قرونٍ قضيتُها ما بين الرابعة إلّا خمس دقائق والرابعة وخمس دقائق، سمعتُها تدخل البهو. كانت تغنّي. أُغنية ما تتحدّث عن الوادي، أستطيع أن أدمدم لحنها بصعوبة، ولا أذكر كلماتها. لقد صدرت في تلك الأعوام أُغنياتٌ فظيعة، لا ترتقي لأغاني طفولتي. أُغنيات ناشزة تلائم نشوز فترة ما بعد الحرب. يولاليا توريشيلي دا فورلي. رجال إطفاء فيجو. يا تفّاح يا تفّاح. معسكرات غواسكون. أو مصارحاتٌ لزجة بالحبّ حدًّا أقصى مثل: هيّا يا أغنيتي السماويّة. دعيني أغفو بين ذراعيكِ. كنت أكره تلك الأغاني. نوتشو ابن عمّي كان يرقص على إيقاعاتٍ أمريكيّة على الأقلّ. وربّما صُدِمتُ لوهلة من فكرة أنّها تحبّ تلك الأشياء (من المفروض أنّها راقية مثل روكسان)، ولكنّي لا أجزم بأنّي تمعّنتُ في الأمر كثيرًا حينذاك. بل كنت لا أسمع في الواقع، إنّما أتعجُّل ظهورها فقط، وأتيحت لي عشر ثوانٍ ممتازة لكي أتعذّب في قلقٍ أبديّ.

تقدّمتُ نحوها حينما وصلتْ تمامًا إلى السلالم. ولو قَصَّ عليّ الحكاية شخص آخر، لاقترحتُ إضافة الكمنجات في تلك اللحظة، لدعم حالة الانتظار وخلق الأجواء المُناسبة. لكنّي إذّاك بِتُّ راضيًا حتّى بتلك الأُغنية الرديئة التي سمعتُها للتوّ. كان قلبي يخفق بشدّة في تلك المرّة، لدرجةٍ كدت أجزم فيها بأنّي مريض حقًّا. غير أنّي أحسستُ بعنفوانٍ وحشيٍّ يملؤني، ويهيّئني للحظة السامية.

ظهرت قبالتي، فتوقّفتُ من هول المفاجأة.

سألتها: «هل فانزيتّي يسكن هنا؟».

فأجابت بلا.

قلت شكرًا، المعذرة، لقد أخطأتُ.

وانصرفتُ بعيدًا.

فانزيتّي (من تُراه يكون؟) كان أوّل اسمٍ خطر في ذِهْني الذي أربكه الفزع. وفي المساء أقنعتُ نفسي بصواب ما آل إليه اللقاء. كانت تلك حيلتي الأخيرة. فلو أنّها انفجرت ضاحكة، وقالت لي «ما الذي دهاك، أنت طريف جدًا، أشكرك، ولكنْ كما تعلم لديّ أمور أُخرى تشغل بالي»، فماذا كنت سأفعل بعدها؟ هل كنت سأنساها؟ هل كان الشعور بالإهانة سيدفعني لاعتبارها بليدة؟ هل كنت سألتصق بها - في الأيّام والشهور القادمة - كالمناديل المخصّصة لاصطياد الذباب، متضرّعًا فرصة ثانية، فأصير أضحوكة المدرسة؟ أمّا بالسكوت، فقد حافظتُ على ما كان لديّ مسبقًا، ولم أخسر شيئًا بالمقابل.

من المُؤكّد أنّ لديها ما يشغل بالها. كان ثمّة طالبٌ جامعيّ يأتي أحيانًا لانتظارها عند مخرج المدرسة؛ وكان أصهب الشعر وطويل القامة. يدعى فانّي - لا أدري إن كان ذلك اسمه أم كنيته - وفي تلك المرّة التي كان فيها يضع لصاقة طبيَّة على عنقه، كان يقول لأصدقائه حقًّا، وبنبرة فاسدة ومبتهجة، إنّها بسبب السفلس ليس إلّا. لكنّه جاء في مرّة أُخرى على الدرّاجة الناريَّة، الڤسبا.

كانت الڤسبا قد درجت منذ فترة قصيرة؛ وكان لا يحصل عليها إلّا الفتية المدلّلون، على حدّ وصف والدي. وكنت أجد شراء الڤسبا يعادل الذهاب إلى المسرح لرؤية الراقصات عن كثب. أيْ إنّها تقع في جانب الحرام. كان بعض الرفاق إمّا يصعدونه عند الانصراف من المدرسة، أو يأتون في المساء إلى الساحة الصغيرة حيث نبري بدردشات مطوّلة على المقاعد، قبالة نافورةٍ عادةً ما تكون معتلّة، وكان بعضهم يحدّثنا عن أشياء قد سمع بها حول بيوت الدعارة وعروض **واندا أوسيريس**- ومَن يسمعْ بمثل تلك الأشياء يحظَ في عيون الآخرين على كاريزما خارقة.

كانت الڤسبا تمثّل في عينيّ معنى الانتهاك. لم أكُن أرى فيها إغواءً لأنّي لم أفكّر في اقتناء مثلها؛ إنّما كنت أجد فيها وضوحًا مشمسًا وضبابيًّا لما سيحدث بعد أن تنطلق بها مع رفيقة تجلس خلفك جلوسَ الفارسات المثيرات. لم تكن

وسيلةً للذّة، بل رمزًا للرغبات غير المحقَّقة، وذلك بسبب رفضٍ مدروس.

في ذلك اليوم، وبينما كنت عائدًا من ساحة مينغيتّي نحو المدرسة كي أصادفها وهي صحبة رفيقاتها، لم أجدها ضمن المجموعة. وعندما أسرعتُ الخطى خشية أن يخطفها منّي إلهٌ غيور، حدث شيءٌ فظيع، أقلّ قدسيَّة بكثير، وإن كان مُقدّسًا فهو سفليّ. كانت ليلا ما تزال هُناك، عند سلالم المدرسة، كأنّها تنتظر أحدًا. وها هو السيد ڤانّي يصل إليها (على متن القسبا). يحملها خلفه، تتشبّث به، كالعادة، ممرِّرةً ذراعيها تحت إبطيه لتشبك بطنه، وينطلقان.

شهدتْ تلك الآونةُ غياب التنانير القصيرة فوق الركبتين تقريبًا، التي درجت في سنوات الحرب، والتنانير العريضة حتّى الركبتين، التي ازدانت بها حبيبات ريب كيربي على أولى صفحات القصص الأمريكيَّة المصوّرة بعد الحرب؛ وحلّت محلّها التنانير الطويلة والفضفاضة التي تغطّي نصف أسفل الساق.



ولم تكن تلك التنانير أكثر حشمة من سواها، بل على العكس، كانت تتمتّع بميزة الضلالة والأناقة الناعمة والواعدة، ويتّضح الأمر كلّما خفقت بينما تتبدّد الفتاة متشبّثةً بظهر قنطورها.

كانت تلك التنوّرة ترفرف باحتشامٍ ومكرٍ في الريح، فتّانةً مثل رايةٍ عريضة

ومتداخلة. وكانت القسبا تبتعد فاخرةً مثل سفينة شراعيَّة تخلّف وراءها زبدًا طروبًا وملعبًا لشقلبات الدلافين المتعبِّدين.

كانت ليلا تبتعد في ذلك الصباح على متن القسبا، التي أصبحت في ناظريّ رمزًا لعذابٍ، وولعٍ لا نفع فيه.

لكنّني للمرّة الثانية، أرى تنّورتها، وراية شعرها، وهي، دومًا أراها من الخلف.

أخبرتُ جانّي بالأمر. ففي آستي، خلال العرض المسرحيّ كلّه، لم أر منها سوى رقبتها. لكنّ جانّي لم يذكّرني - أم إنّني لم أعطه الوقت - بأمسيةٍ مسرحيَّةٍ أخرى. لقد جاءت إلى المدينة فرقةٌ تؤدّي مسرحيَّة **سيرانو**. وكانت تلك المرّة الأُولى التي أحظى فيها على فرصة مشاهدة القصّة مُمَسْرَحةً، وقد أقنعتُ أربعة من أصدقائي لحجز المقاعد في الصالة. ورحت أجرّب التلذّذ بالاعتزاز والمتعة عندما سأستبق المقولات في اللحظات الحاسمة.

وصلنا قبل الأوان، وجلسنا في الصفّ الثاني. وقبل بداية العرض بقليل، وصلت مجموعة من الفتيات وجلسن في الصفّ الأوّل، أمامنا مُباشرة نينيتا فوبّا، ساندرينا، واثنتان أُخريان، وليلا.

جلست ليلا أمام جانّي، الذي كان بجانبي، فلم أستطع أن أرى منها مرّة أُخرى سوى رقبتها، ولكنّها إذ حرّكتْ رأسها، تمكّنتُ من اختلاس النظر إلى جانب وجهها (أمّا في هذه اللحظة الراهنة، ما تزال ليلا ممحوّةً بشعاع الشمس). تحيّات موجزة. أوه، أنتم هُنا أيضًا، يا لها من مصادفة جميلة. وكفى. صدق جانّي عندما قال إنّنا كنّا صغارًا جدًّا بالنسبة إليهّن، وإن كنتُ البطل الذي أتقن دوره فقد كنتُ مثل إيبوت وكوستيلو: يضحك المرء بفضلهما لكنّه لا يُغرَم بأيٍّ منهما.

اكتفيتُ بذلك في كلّ الأحوال. فأن أشاهد مسرحيَّة **سيرانو**، جملة جملة، وليلا أمامي، كان يضاعف سكرتي. لم يعد بوسعي وصف الممثّلة التي أدّت دور روكسان على الخشبة، لأنّ روكسان التي تخصّني كانت جالسة أمامي بزاوية مائلة. خيّل إليّ أنّني فهمتُ بأنّها كانت تتأثّر بالعرض أحيانًا (ومن لا يتأثّر بتلك

المسرحيَّة التي كُتِبتْ لإبكاء حتّى أصحاب القلوب المتحجّرة؟) وقرّرتُ بإصرارٍ أنّها لا تتأثّر معي، بل عليّ ومن أجلي. ليس لي أن أطلب أكثر من ذلك: أنا، وسيرانو، وهي. فاستحال باقي ما تبقّى إلى حشدٍ بِلا اسم.

عندما انحنت روكسان لتقبيل جبين سيرانو، اتّحدتُ بليلا حتّى صرنا شيئًا واحدًا. وفي تلك اللحظة، لم يكن بوسعها إلّا أن تحبّني، حتّى لو لم تكن على دراية بذلك. وفي المحصّلة، لقد طال انتظار سيرانو أعوامًا إلى أن استوعبت روكسان الأمر في النهاية. فلِمَ لا أنتظر أنا أيضًا. كنت في تلك السهرة قد ارتقيتُ حتّى وصلتُ على بُعد خطواتٍ من سماء **الأمبيريوم**.

أحببتُ رقبة. وسترة صفراء. تلك السترة الصفراء التي جاءت بها إلى المدرسة ذات يوم، متألّقةً تحت شمسٍ ربيعيَّة، وقد ألّفتُ فيها القصائد. ومنذ ذلك الحين ما رأيتُ امرأة بسترة صفراء إلّا واستبدّ بي نداءٌ ما، وشوقٌ لا يُحتَمل.

الآن فهمتُ ما قاله لي جانّي: لقد بحثتُ عن وجه ليلا طيلة حياتي، وفي جميع مُغامراتي. لقد انتظرتُ عمْرًا بأكمله كي أؤدّي المشهد الختاميّ من مسرحيَّة **سيرانو**. ولعلّ الصدمة التي أدّت بي إلى الحادث هي الرؤيا التي أوحت إليّ بأنّي حُرِمتُ من ذلك المشهد إلى الأبد.

أدرك الآن أنّ ليلا هي التي أمدّتني بالأمل في سنّ السادسة عشرة لكي أنسى ليلة الڤالوني، إذ انفتحتُ على حبٍّ جديدٍ للحياة. وقد حلّت أشعاري القليلة محلّ **التمرين على الموت الحميد**. عندما كانت ليلا بقربي، لا أقول مِلك يدي، بل أمامي، كنت سأعيش سنوات الثانويَّة بصعودٍ وَعرٍ إن صحّ التعبير، وكنت سأتصالح ببطء مع طفولتي. أمّا وقد اختفت بغتة، فقد عشتُ حتّى أعتاب الجامعة في تيهٍ محيّر، ثمّ عزفتُ عن أيّ مُحاولة لإعادة قراءةٍ إيجابيَّة ما إن رحلت رموز تلك الطفولة نهائيًا، كجدّي ووالديّ. محوتُ كلّ شيء، وابتدأتُ من الصفر مجدّدًا. فمن جِهةٍ لجأتُ إلى علمٍ مريح وواعد (فقد تخرّجتُ بأطروحة عن *Hypnerotomachia Poliphili*، لا عن **تاريخ المقاومة**)، ومن جِهة أُخرى التقيتُ

پاولا. لكنّ عدم الرضى ما زال ماثلًا، إن كان جانّي محقًّا. فلقد محوتُ كلّ شيء، ما عدا وجه ليلا، وما فتئتُ أبحث عنه بين الجموع، آملًا أن ألتقيه، لا بالرجوع إلى الخلف، مثلما نفعل بالأشياء المنقضية، بل بالمضيّ إلى الأمام، في عمليَّة بحثٍ أفهم الآن أنّها بِلا جدوى.

إنّ الفائدة من سُباتي هذا، وتماسّاته المُباغتة، وشكله الأشبه بالمتاهة - بحيث إنّني أستطيع تقسيم الحقب المُختلفة، ما يساعدني على الجوَلَان فيها بكلّ الاتجاهات، طالما أنّني أبطلتُ مفعول الوقت - الفائدة هي أنّني الآن أستطيع أن أعيش كلّ شيء من جديد، دون أن يكون لذلك سابقٌ أو لاحق، في دورةٍ قد تدوم عصورًا جيولوجيَّة، وفي هذه الدائرة أو اللولب، أجد ليلا دائمًا ومجدّدًا بجانبي في كلّ لحظة من رقصتي الشبيهة برقص النحلة الممسوسة، خجولةً حول غبار الطلع الأصفر لسترتها. ليلا حاضرة مثل الدبّ الملاك، أو الدكتور أوزيمو، أو السيّد بياتسا، آدا، أبي، أمّي، جدّي؛ وقد عثرتُ على عطور تلك الأعوام وروائح المطبخ، مُستوعبًا بإشفاقٍ واتّزانٍ ليلة الڤالوني نفسها، وغرانيولا.

هل أنا أنانيّ؟ پاولا وابنتاي ينتظرن هُناك في الخارج، وما كنت لأجري بحثي عن ليلا، التي أخفيتُ سرّها، دون أن أنفصل عن الواقع، إلّا بفضلهنّ. لقد ساعدنني على الخروج من عالمي المتقوقع، وبالرّغم من تنقُّلي الضيّق بين آثار قديمة والورق النفيس، فإنّني لطالما وَلّدتُ حياةً جديدة. إنّهن يعانين في حين أعتبر نفسي هانئًا. ولكنْ في المحصّلة، ما ذنبي أنا إن كنتُ لا أستطيع العودة إلى الخارج، فمن الصائب إذن أن أستمتع بهذا الوضع المعلّق. معلّقٌ لدرجة أنّني قد أشكّ بأنّ ما بين هذه اللحظة ولحظة صحوتي هُنا حيث أكون، لم تمرّ إلّا ثوانٍ معدودة، مع أنّني عشتُ عشرين سنة من جديد، خطوة بخطوة. مثلما يحدث في الأحلام، حيث يكتفي المرء بِهُنَيهةٍ يغفو خلالها ليعيش في غمضة عين حكايةً طويلةً جدًا.

ربّما أنا في غيبوبة، أجل، ولكنّني في الغيبوبة لا أذكر، بل أحلم. أعرف أحلامًا معيّنة حيث يتولّد لنا انطباعٌ بأنّنا نتذكّر، ونظنّ أنّ ما نتذكّره حقيقيٌّ، ومن

ثمّ نستيقظ لنستنتج على مضض بأنّ تلك الذكريات لم تكن ذكرياتنا. أحلامُنا ذكرياتٌ زائفة. فعلى سبيل المثال، أذكر حُلمًا رأيتُه أكثر من مرّة: أعود أخيرًا إلى البيت الذي لم أعد أتردَّد إليه منذ زمن، والذي كان عليّ الرجوع إليه دائمًا، لأنّه بمثابة قاعدة سريَّة عشتُ فيها وتركتُ فيها أغراضًا كثيرة تخصّني. وكنت في الحلم أذكر بالتفصيل كلّ قطعة أثاث وكلّ غرفة في ذلك البيت، وكنت أغضب في الحدود القصوى لأنّني واثق من وجود باب - بعد الصالة، في الممرّ الذي يفضي إلى الحمّام - يؤدّي إلى غرفة أُخرى، لكنّ الباب لم يعد هُناك، كما لو أنّ أحدًا سدّه بالجدار. وهكذا كنت أستيقظ مُمتلئًا بالرغبة والحنين إلى ملجئي الخفيّ ذاك، ثمّ ما إن أنهض حتّى أعي بأنّ الذكرى تخصّ الحلم، ولم يعد بوسعي أن أتذكّر ذلك البيت لأنّه - في حياتي على الأقلّ - لم يكن موجودًا على الإطلاق. حتّى إنّني غالبًا ما فكّرتُ أنّنا في الأحلام نستولي على ذكريات غيرنا.

ولكنْ هل حدث لي، في حلم ما، أنّني حلمتُ حلمًا آخر، مثلما أفعل الآن يا تُرى؟ هذا خير برهان على أنّني لا أحلم. ثمّ إنّ الذكريات في الأحلام تبدو غبشة وتفتقر إلى الدقّة، في حين أنّني أذكر الآن كلّ ما تصفّحتُه في سولارا خلال الشهرين المنصرمين صفحةً بصفحة، وصورةً بصورة. أذكر أشياء حدثت بالفعل.

ولكنْ من يضمن لي أنّ كلّ شيء تذكّرتُه في أثناء هذا النوم قد وقع فعلًا؟ ربّما لم يكن والدي ووالدتي بذلك الوجه، ولم يكن للدكتور أوزيمو وجود إطلاقًا، ولا الدبّ الملاك، ولم أعش ليلة الڤالوني قطّ. الأنكى من ذلك أنّني حلمتُ أيضًا بأنّي أفقتُ في مستشفى، وأنّي فقدتُ الذاكرة، وأنّ لي زوجةً تدعى پاولا، وابنتين وثلاثة أحفاد. فأنا لم أفقد الذاكرة يومًا، أنا شخصٌ آخر - يعلم الله من يكون - تعرّض لحادثٍ ما فوجد نفسه في هذه الحالة (غيبوبة أو متاهة) وما تبقّى مُجرّدُ أطيافٍ تجلّتْ عبْر إيهام بصريّ من بين الضّباب. وإلّا لما هيمن الضّباب على كلّ ما ظننتُ أنّني أذكره إلى الآن، الضّباب الذي كان دليلًا على أنّ حياتي كانت محض حلم. هذا اقتباس. وماذا لو أنّ الاقتباسات الأُخرى،

تلك التي أسمعتُها للطبيب وپاولا وسيبيلا وأنا نفسي، لم تكن إلّا نتاجًا لذلك الحلم اللَّحُوح ذاته؟ قد لا يكون هُناك وجود أبدًا لكاردوتشي أو إليوت، باسكولي أو إويزمان، ناهيك بكلّ ما اعتقدتُ أنّه ذكرياتٌ موسوعيَّة. طوكيو ليست عاصمة اليابان. نابليون لم يمت في سانت هيلين فَحَسْب، بل لم يولد أساسًا. إنْ كان هُناك شيءٌ موجودٌ خارج كينونتي فإنّه في كونٍ موازٍ مَن يدري ماذا يقع فيه وماذا وقع. لعلّ أشباهي - وأنا على رأسهم - جلودنا مكسوّة بحراشف خضراء ولدينا عينٌ واحدة، فوقها أربعة لواقط للإشارة قابلة للانكماش.

لا يُمكنني أن أؤكّد بأنّ الأشياء على هذا النحو حقًّا. ولكنّني لو تصوّرتُ كَوْنًا كاملًا داخل دماغي، كَوْنًا ليس فيه پاولا وسيبيلا فَحَسْب، بل لقد كُتِبَتْ فيه **الكوميديا الإلهيَّة** وصُنِعتْ فيه القنبلة الذريَّة، لكنتُ قد وضعتُ على المحكّ قدرةً على الابتكار تفوق إمكانيّات فردٍ بعينه - طبعًا إذا سلّمنا بأنّني فرد، بشريّ، لا مُرجانٌ من أدمغة موصولٌ بعضها ببعض.

وماذا لو كان أحدهم يعرض فيلمًا في دماغي مُباشرة؟ قد أكون دماغًا في محلول ما، في سائل الزرع الحيويّ، في وعاءٍ زجاجيّ كذاك الذي رأيتُ فيه خصية الكلب بمادّة الفورمالين؛ وأحدٌ ما يرسل إليّ محفّزات ليجعلني أصدّق بأنّي كنتُ ذا جسد وقد وُجِدَ آخرون من حولي - في حين لا وجود إلّا للدماغ والمحفّز فقط. ولكنْ إذا كنّا أدمغة في الفورمالين، فهل بإمكاننا أن نفترض بأنّنا أدمغة في الفورمالين أم أن نؤكّد بأنّنا لسنا كذلك؟

وإنْ كان كذلك، فليس أمامي سوى انتظار محفّزاتٍ أُخرى. مُشاهِدٌ مثاليّ، بوسعي أن أعيش هذا السُّبات باعتباره سهرةً سينمائيَّة لا تنتهي، متيقّنًا من أنّ الفيلم يتحدّث عنّي. كلا، ما أحلم به الآن ليس إلا الفيلم رقم عشرة آلاف وتسعمائة وتسعة وتسعين، وقد حلمتُ ما يربو على عشرة آلاف فيلم على غراره. فوجدتُني في أحدها رفقةَ يوليوس قيصر، أجتاز نهر روبيكوني، وأعاني مثل جاموس على المذبح بفعل الثلاث والعشرين طعنة. ووجدتُني في فيلم آخر أحلّ

في شخص السيّد بياتسا لأحشو عددًا من أبناء عرس بغية تحنيطها. وفي فيلم آخر، كنتُ أنا الدبّ الملاك، وهو يتساءل لماذا يحرقونه بعد أعوام طويلة من تأدية الخدمات الجليلة. قد أصير سيبيلا في أحد تلك الأفلام، وهي تتساءل بحرقةٍ عمّا إذا كنتُ سأتذكّر قصّتنا يومًا ما. وقد أكون في هذه اللحظة «أنا» مُؤقّتةً، وربّما أصير في الغد ديناصورًا يتعذّب في بداية العصر الجليديّ الذي سيهلكه، وبعد غدٍ سأعيش حياةَ مشمشةٍ، أو عصفورٍ، أو ضبعٍ، أو غصنٍ يابس.

لن أسلّم أمري؛ أُريد أن أعرف من أكون. ثمّة شيء ما، أستشعره بكلّ وضوح. إنّ الذكريات التي تفتّقت مع بداية ما أعتقد أنّه غيبوبتي هي قاتمة وضبابيّة، وقد تشكّلت كلوحة الفسيفساء، متقطّعة، كلّها ارتيابٌ وتمزّقٌ وتشتُّت (لماذا لا أتمكّن من تذكّر وجه ليلا؟). وعلى النقيض من ذلك، أجد ذكريات سولارا، وذكريات ميلانو بعد الصحوة في المستشفى، واضحةً ومتسلسلةً وفق تتابعٍ منطقيّ، وبوسعي أن أرتّب مراحلها الزمنيّة من جديد، بوسعي أن أقول إنّني التقيت ڤانا في شارع كايرولي قبل أن أشتري خصية الكلب من على إحدى البسطات في شارع كوردوزيو. بالتأكيد، ربّما أنا أحلم أنّ لي ذكرياتٍ مبهمةً وذكرياتٍ جليّةً، إلّا أنّ البديهيّ في هذا الفرق يدفعني إلى اتّخاذ قرارٍ ما. سعيًا للبقاء (تعبيرٌ فريد من نوعه لرجلٍ مثلي قد يكون ميّتًا منذ حين) لا بدّ لي أن أقرّ بأنّ غراتارولو، وپاولا، وسيبيلا، والمكتب، وسولارا كلّها بما فيها أماليا وقصص جدّي وزيت الخروع، ليسوا إلّا ذكريات لحياة حقيقيّة. تمامًا مثلما نفعل في الحياة الطبيعيّة: بإمكاننا أن نفترض بأنّ جنّيًا لعينًا قد سحرنا، ولكنْ إذا أردنا المضيّ قُدُمًا فعلينا أن نتصرّف بأنّ كلَّ ما نراه واقعيٌّ. فإذا سلّمنا أمرنا، وإذا شككنا بوجود عالمٍ خارج كينونتنا، ما عاد بوسعنا أن نتفاعل، وقد نسقط من على السلالم أو نموت جوعًا تحت الإيهام الذي أنشأه ذلك الجنّي اللعين.

في سولارا (الموجودة) قرأتُ قصائدي التي تتحدّث عن **مخلوقة**، وكنت في سولارا عندما قال لي جانّي عبْر الهاتف إنّ المخلوقة موجودة وتدعى ليلا سابا.

فإذن، قد يكون الدبّ الملاك إيهامًا، في داخل حلمي، لكنّ ليلا سابا حقيقة. ومن جِهة أُخرى، لو كان هذا مُجرّد حلم، فلماذا لا يكون الحلم كريمًا ويجود عليّ بوجه ليلا؟ ففي الأحلام قد يتراءى لك حتّى الأموات، وقد يمدّونك بالأرقام الرابحة باليانصيب أيضًا، فلماذا أُحرَم من ليلا بالذات؟ قد أعزو عدم استطاعتي على تذكّر كلّ شيء إلى وجود حاجزٍ، خارج الحلم، يعوّق طريقي إلى الجِهة الأُخرى لسببٍ أجهله.

بالتأكيد، أفكاري كلّها مُتضاربة وبلا إثبات. من الوارد جدًّا أنّني أحلم بوجود حاجز، ومن المحتمل أنّ الجهاز المحفّز رفض أن يرسل إليّ صورة ليلا (خبثًا منه أم شفقة). ففي الأحلام يتراءى لك أشخاصٌ معروفون، وأنت تعلم جيّدًا أنّهم أنفسُهم، رغم أنّك لا تنظر إليهم في وجوههم... لا شيء - بإمكانه إقناعي - يثبُت على حُجّةٍ منطقيّة. لاسيّما فكرة الاستغاثة بحُجّة منطقيّة لا أراها في الحلم الآن. الحلم غير منطقيّ، وعندما يحلم المرء لا يشتكي من أنّه كذلك.

أقرّر إذن أنّ الأُمور هي على نحوٍ معيّن، والويل لمن يدنو إليّ ليخالفني الرأي.

لو أنّي أتمكّن من رؤية وجه ليلا لأقنعتُ نفسي بأنّها كانت موجودة. لا أعرف لمن أتوجّه وأطلب العون، عليّ أن أفعل كلّ شيء بمفردي. لا أستطيع أن أتوسّل إلى أحدٍ خارج كينونتي، وإنّ الربّ والجهاز المحفّز - إن كان لهما وجود - يقعان خارج الحلم على حدٍّ سواء. انقطعت الاتصالات مع الخارج. لعلّي أتوجّه إلى ذاتٍ إلهيّةٍ خاصّة، أثق بمرونتها، وستكون على الأقلّ ممتنّة لي لأنّني منحتُها الحياة.

ومَن لي سوى الملكة لُوانا؟ إنّني أفوّض أمري لذاكرتي الورقيّة، أعرف ذلك، لكنّني لا أفكّر بالملكة لُوانا التي رأيتُها في القصّة المصوّرة، بل بملكتي لُوانا، المحبوبة بأكثر الأساليب أثيريّةً، صاحبة شعلة الإحياء، التي بإمكانها أن تبعث الحياة بجثثٍ مُتحجّرة من أقدم العصور الغابرة.

هل أنا مجنون؟ هذه فرضيَّة معقولة أيضًا: لست في غيبوبة، إنّما أنا منطوٍ في توحُّدٍ سُباتيّ، أعتقد أنّني في غيبوبة، أعتقد أنّ ما حلمتُ به ليس حقيقيًّا، أعتقد أنّ لي الحقّ في جعله حقيقيًّا. ولكنْ كيف لمجنون أن يقدّم فرضيَّة معقولة؟ ثمّ إنّنا دائمًا مجانين بالنسبة إلى القاعدة التي سنّها الآخرون، لكنّ الآخرين هُنا لا وجود لهم، المقياس الوحيد هُنا هو أنا، والشيء الحقيقيّ الوحيد هو أولمب ذكرياتي. إنّني سجينٌ في عزلتي القِيميريّة، في هذه الأَنَوَيَّة المفترسة. فإذا كان هكذا وضعي، فلماذا أفرّق والحال هذه بين أمّي والدبّ الملاك والملكة لُوانا؟ إنّني أعيش وجوديَّةً متهدّلة. لي قدرةٌ سياديَّة أخلق بها أربابي وأمّهاتي أنا.

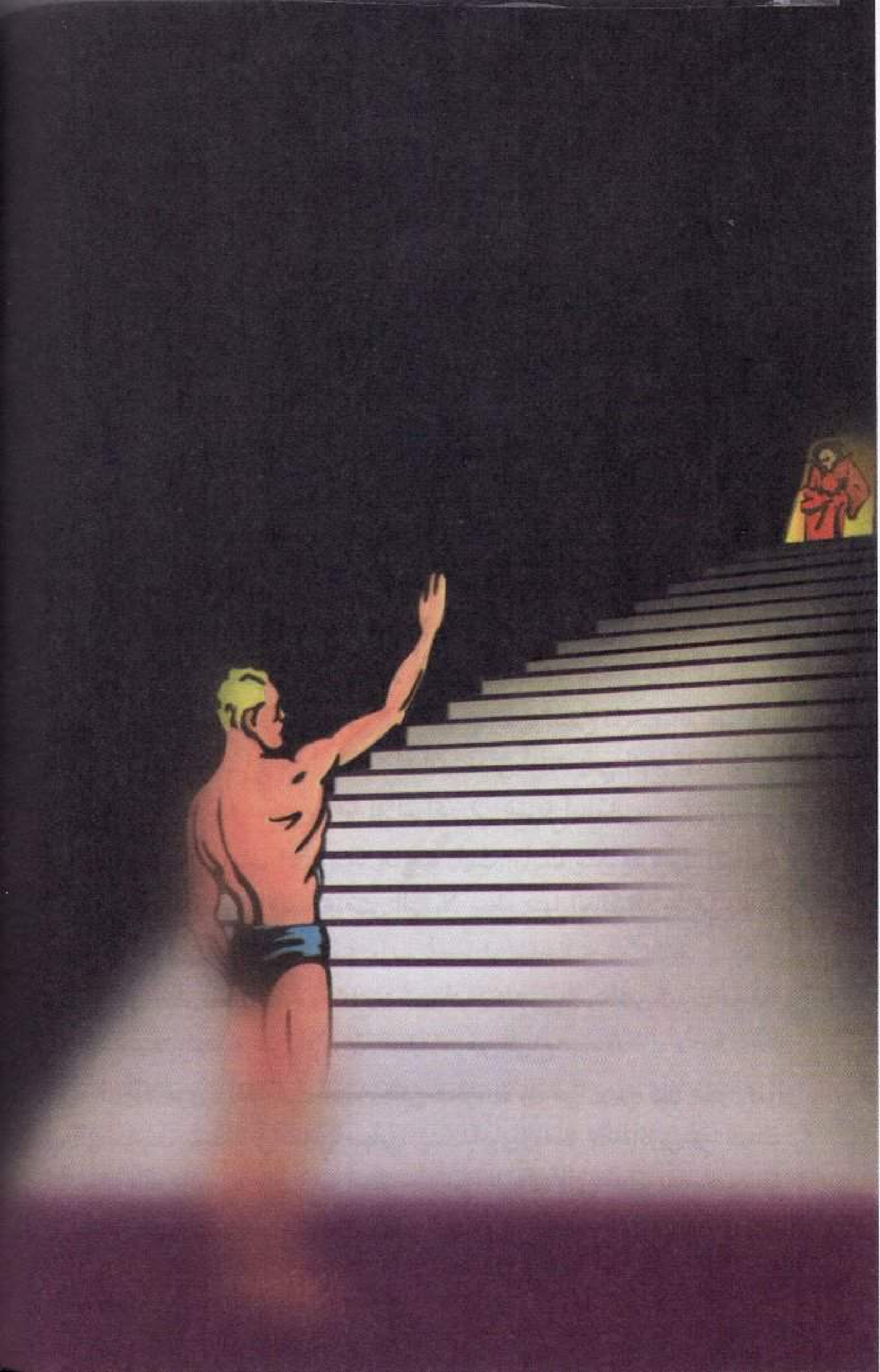
والآن أصلّي: «أيّتها الملكة لُوانا العظيمة، باسم حبّك اليائس، لا أطلب منكِ إيقاظ ضحاياكِ القدامى من رقودهم الحجريّ، إنّما أرجوكِ أن تعيدي إليّ ذلك الوجه... فأنا، في الدرك الأسفل من سُباتي القسريّ قد رأيتُ ما رأيتُ، أتوسّل إليكِ أن ترتقي بي إلى أعلى نحو تجلّيات العافية».

ألا يحدث عادةً أنّ مَن يطلب المُعجزة فينالها، يُشفى لمُجرّد أنّه عبّر عن إيمانه بالمعجزة؟ حسنٌ، أنا أُريد وبشدّة أن تنقذني لُوانا. إنّني ألهج بهذا الأمل لدرجةٍ قد أصاب فيها بسكتةٍ دماغيَّة لو لم أكُن في غيبوبة أساسًا.

وفي النهاية، تبارك الربّ، ها قد رأيتُ. رأيتُ مثل الرسول (يوحنا اللاهوتي)، رأيتُ مركز **الألِف** خاصّتي التي لا يسطع منها العالمُ اللامتناهي، إنّما كشكولُ ذكرياتي.

«على هذه الحال يذوب الثلج تحت أشعّة الشمس؛ وهكذا **ظهرتْ مجدّدًا** نبوءات سيبيلا المدوّنة على الأوراق الخفيفة، عبر الرياح».

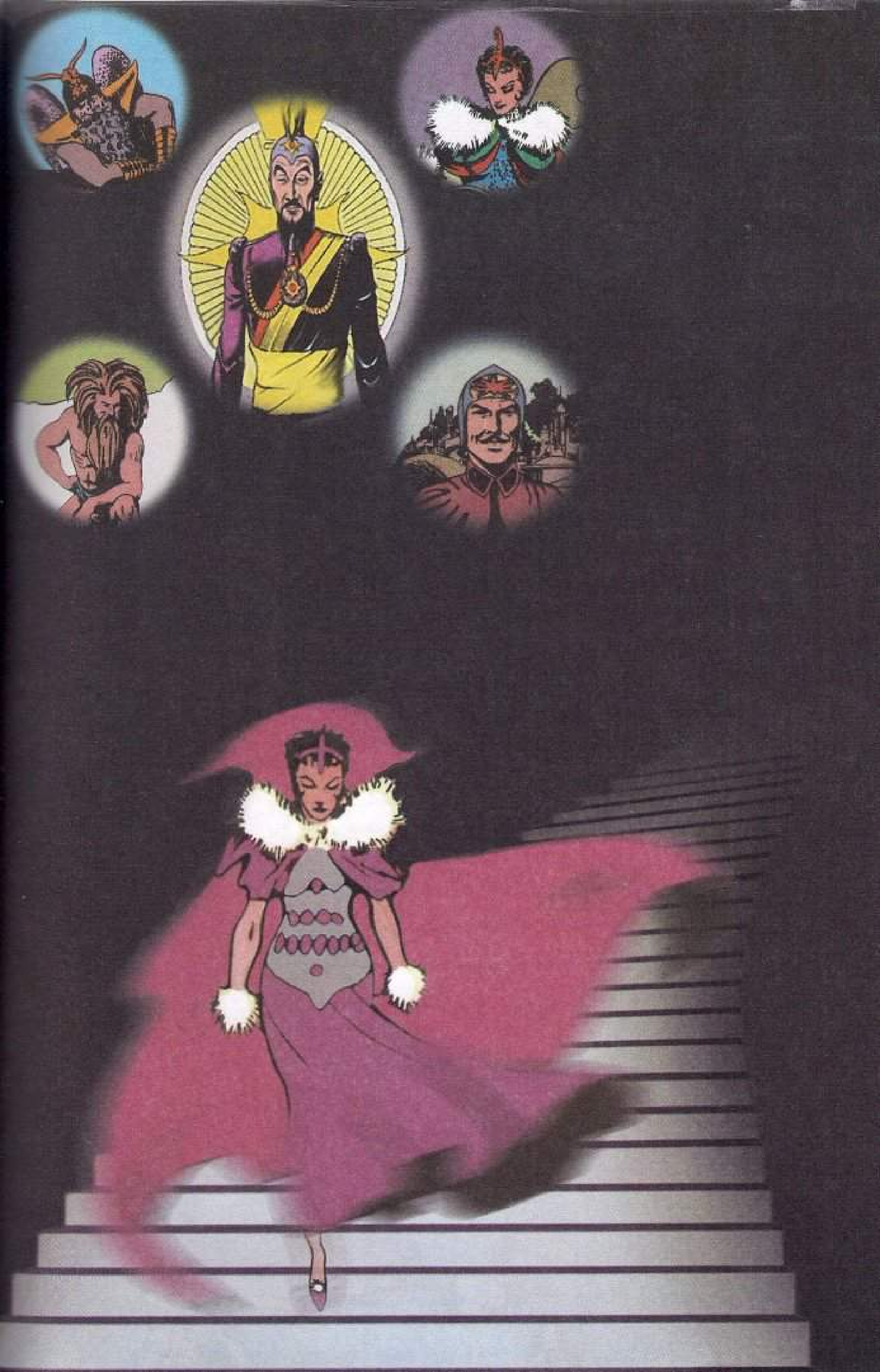
أو بالأحرى، لقد رأيتُ حتمًا، لكنّ الجزء الأوّل من رؤيتي كان مبهرًا كما لو أنّي سقطتُ مجدّدًا في نعاسٍ ضبابيّ. لست أدري إذا ما كنّا قادرين في الحلم أن نحلم بأنّنا نائمون، وإن كنت أحلم حقًّا فمن المُؤكّد أنّني أحلم بأنّي صحوتُ الآن ثانيةً وأنّي أذكر ما رأيتُ.



كنت واقفًا قبالة سلالم مدرستي الثانويَّة، السلالم البيضاء التي تصعد نحو الأعمدة الكلاسيكيَّة الحديثة التي تطوِّق باب المدخل. كنت كأنّني مخطوف الروح، أسمع ما يشبه الصوت الجبّار يقول لي: «اكتبْ ما ستراه الآن في كتابك إن أردت، فإنّ أحدًا لن يقرأه، ثمّ إنّك فقط تحلم بكتابته!».



وفي علياء السلالم تبدّى لي عرشٌ، وعلى العرش رجلٌ، وجهُه ذهبٌ، مغوليُّ الابتسامة الشرسة، متوَّجَ الرأس بالوهج والزمرُّد، وكان الجميع يرفعون نخب الكؤوس تزلُّفًا إليه. إنّه مينغ سيّدُ كوكب مونغو.



وعلى العرش، وحول العرش، كان هُناك أربعة أحياء: ثون ذو وجه الأسد، فولتانو ذو أجنحة النسر، بارين أمير أربوريا، أورازا ملكة البشر السحرة. وكانت أورازا تهبط السلالم مسربلة باللهب، وكانت تبدو فاجرةً عظيمة مكسوّةً بالأرجوان والقرمز، مزيَّنةً بالذهب واللؤلؤ والأحجار الكريمة، سكرانةً بدماء البشر الآتين من كوكب الأرض، وإذ رأيتُها شُدِهْتُ بصدمةٍ بالغة.

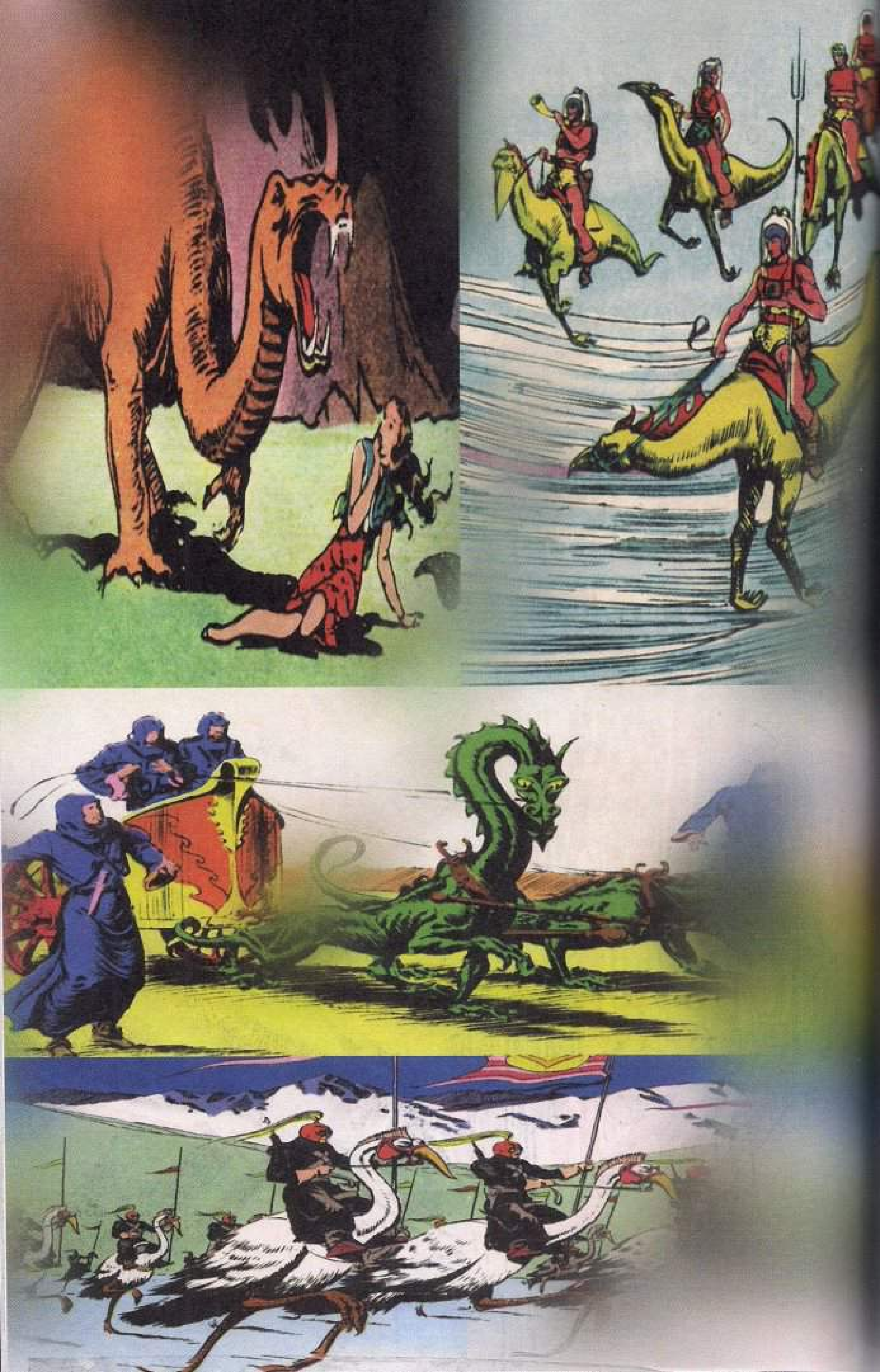
وكان مينغ المتربّع على عرشه يقول إنّه يريد مقاضاة أهل الأرض، وكان يسخر بقهقهة فاحشة قبالة ديل آردن، ويأمر بأن تُرمَى وجبةً للوحش القادم من البحر.

وكان لـ الوحش قرنٌ رهيبٌ على جبينه، أنيابه مدبّبة ومنخاراه مفتوحان على وسعهما، له مخالب عُقاب، وذيله مثل ألف عقرب، وكانت ديل تبكي وتستغيث.

وها قد صعد السلالـمَ فرسانُ أونديـنا لنجدتها، على ظهور وحوشٍ لها مناقير، وساقان اثنتان فقط لكلٍّ منها، وذيل طويل لكأنّه ذيل سمكة بحريَّة...

وكان البشر السحرة الأوفياء لغوردون على عربة ذهبيَّة ومرجانيَّة تجرّها الغرافين الخضراء من رقابها الطويلة العرفاء المليئة بالحراشف...

وكان رماة فيريا يمتطون طيور الثلوج ذات المناقير المعوجّة مثل قرون الوفرة المذهّبة. وفي النهاية، على متن مركبة بيضاء، بجانب ملكة الثلوج، يصل فلاش غوردون وهو يصرخ على مينغ بأنّ الصراع الأكبر على مونغو سيبدأ حالًا، وأنّه سيدفع ثمنًا غاليًا على جميع جرائمه.



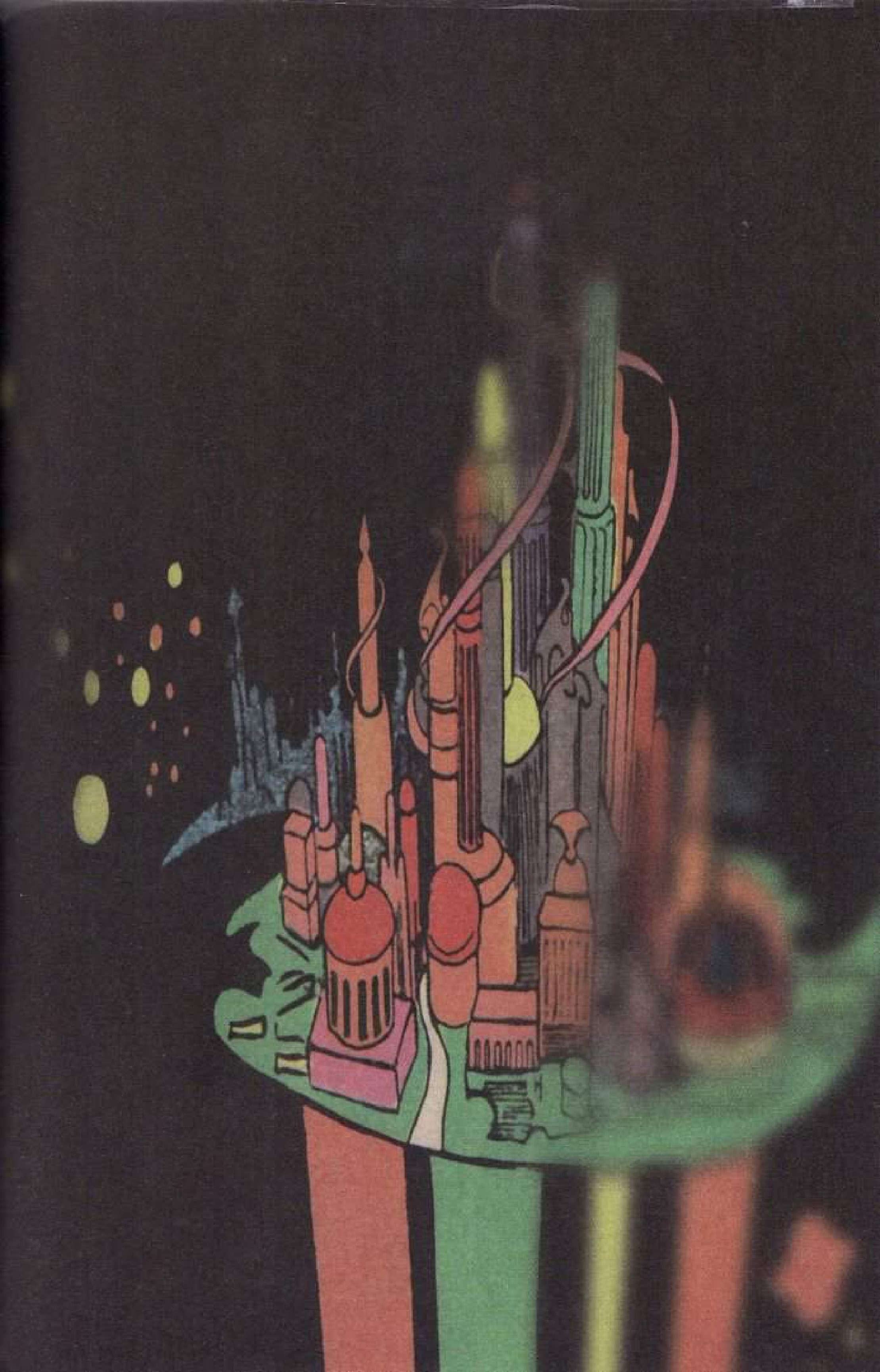


وبإشارةٍ من مينغ، هبط الرجال الصقور من السماء للانقضاض على غوردون، وكانوا يحجبون السحاب مثل أسراب الجراد، بينما كان الرجال الأُسُود بشباكهم وأسنانهم المشحوذة كالمخالب ينتشرون في الساحة قبالة السلالم، ويحاولون القبض على ڤانّي وطلبةٍ آخرين قد وصلوا مع سربٍ آخر، كـ أسراب البعوض، فانقلبت موازين المعركة.

احتار مينغ بأمر هذه المعركة لذا أوعز بإشارة أُخرى فانطلقت صواريخه السماويّة شامخةً نحو الشمس وكادت تدكّ كوكب الأرض لولا أنّ غوردون قد أعطى إشارته، فانطلقت صواريخُ الدكتور زاركوف السماويّة عاليًا، فاندلع صِدامٌ مهيب في السماء، ما بين ألسنةٍ من اللهب وزمجرة الأشعّة القاتلة، حتّى بدا أنّ نجوم السماء تتهاوى على الأرض، والصواريخ تثقب السماء وتتبرّم فتذوب مثل كتابٍ يتكوّر، فحان يوم كيم **ولعبته الكبرى**، فتحطّمت بقيّة صواريخ مينغ السماويّة فوق التراب يصلاها أَجِيجٌ وهيجٌ يضجّ بكلّ الألوان، فقلبت معها الرجالَ الأُسُود على الساحة؛ وكان الرجال الصقور يتساقطون محترقين باللهيب.



جَلْجَلَ مينغ سيّدُ مونغو بصرخةٍ مدوّية كوحشٍ مقهور، فتداعى عرشه وتدحرج على سلالم المدرسة جارفًا معه رجال حاشيته المرعوبين.



وإذ مات الطاغية، واختفت وحوشه الآتية من كلّ حدْبٍ وصوْب، انفرجتْ هاويةٌ تحت أقدام أورازا فانخسفت في دوّامةٍ من كبريت، تهبّ إلى أعلى، أمام سلالم المدرسة وفوق المدرسة، مدينةٌ من كريستال وأحجارٍ كريمة أُخرى، تدسرها كلُّ ألوان قوس قزح، وكانت بارتفاع اثني عشر ألف قدم، وجدرانها من حصًى ملوّنة كالبلّور النقيّ كانت بمائة وأربعة وأربعين ذراعًا.

وفي تلك اللحظة، بعد مدّةٍ مِلْؤها شُعَلاتٌ وأبخرةٌ في آنٍ معًا، تخلخل الضّباب، وبتّ أرى السلالم، وقد فَرُغَتْ من كلّ الوحوش، بيضاء تحت شمس أبريل.

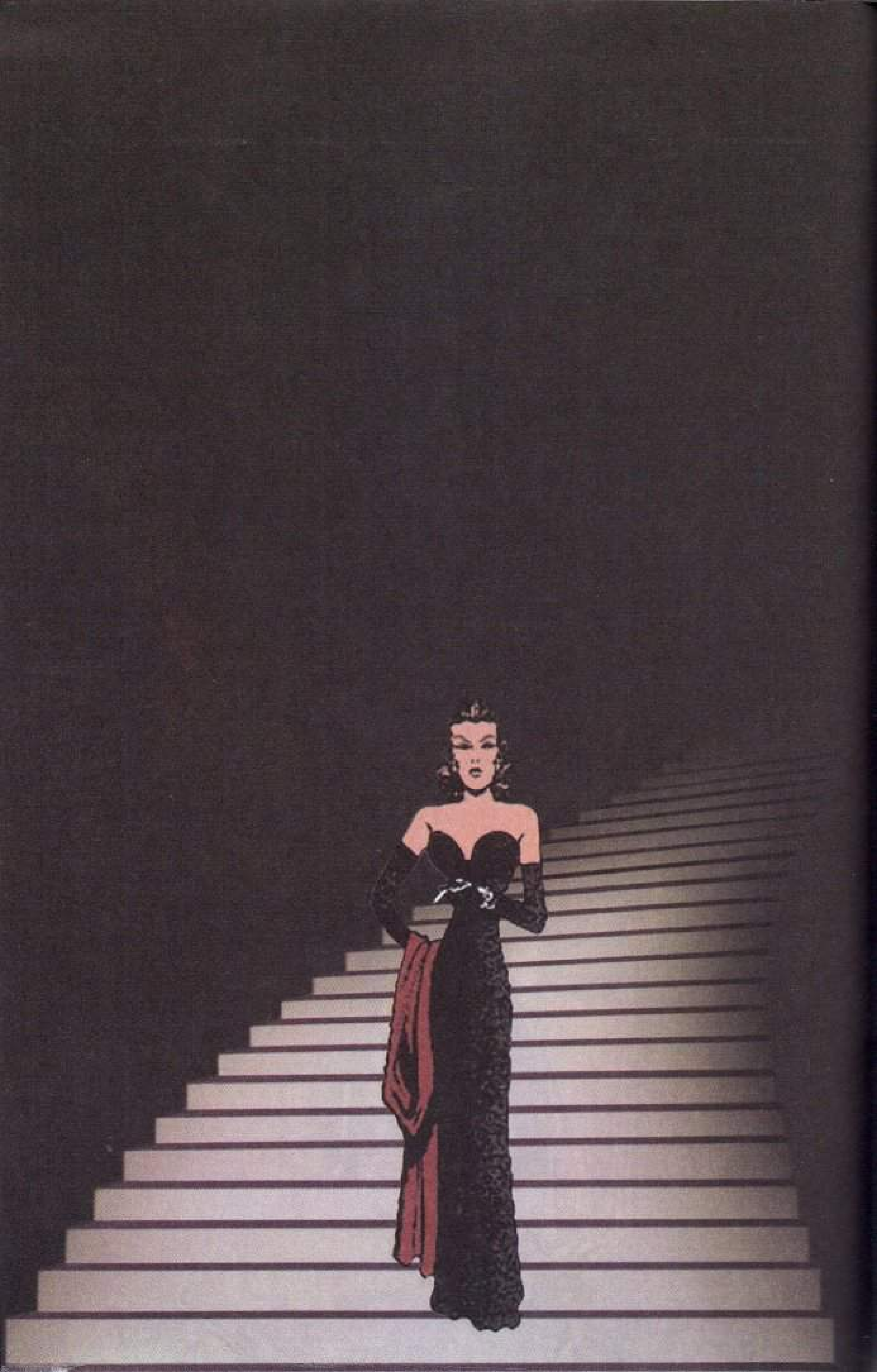


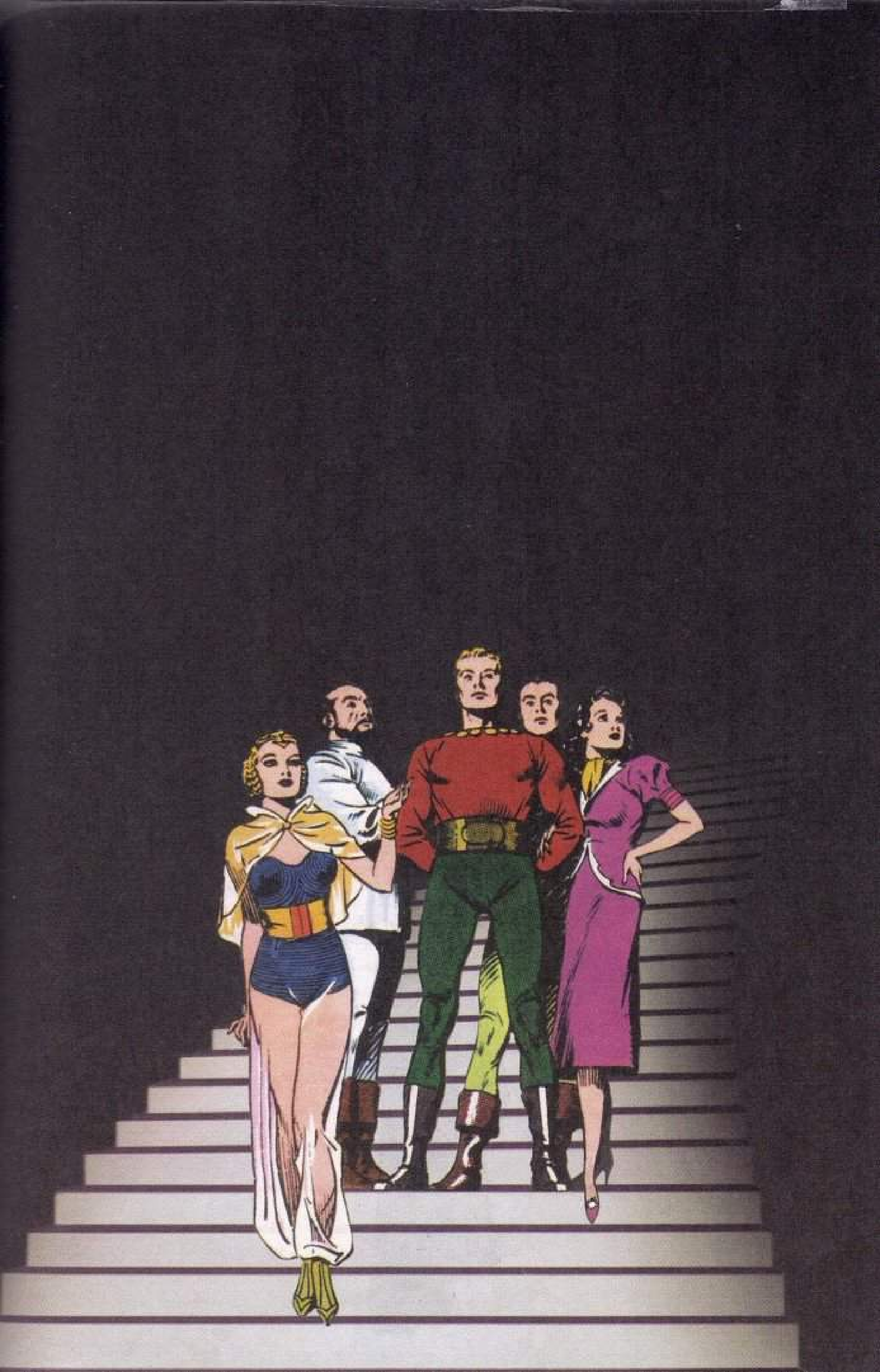
عدت إلى الواقع! أسمع دويّ سبعة أبواق، أبواق أوركسترا شيترا للمايسترو بيبو بارزيزا، وأوركسترا ميلوديكا للمايسترو شينيكو أنجيليني، وأوركسترا ريتمو سيمفونيكا للمايسترو ألبرتو سمبريني. انفتحت بوّابة المدرسة الثانويَّة على مصراعيها، وثبّتها بيديه الطبيبُ المُولييريّ الذي كان يظهر في دعاية دواء الصداع أسبيين كاشيه فيات، وراح يطرق بالعصا معلنًا عن وصول موكب الأراكين.

وها هم يتوافدون هبوطًا من على كلا جانبي السلالم، يخرج الذكور أوّلًا، موزَّعين مثل رتلٍ من الملائكة الذين يتنزَّلون السماوات السبعة كلّها، يرتدي جميعهم سترة مخطّطة وبنطلونًا أبيض، مثل اللاهثين خلف ديانا بالميزي.

وعند أسفل السلالم، يظهر الآن الساحر ماندريك، وهو يلوّح بعكّازه بلياقة. يصعد محيّيًا رافعًا قبّعته الأُسطوانيَّة، فتضيء كلُّ عتبة من السلالم ما إن يخطو عليها، ويغنّي: «سأبني سلّمًا إلى الفردوس، بخطوة جديدة كلّ يوم، سأصل إلى هُناك مهما كلّف الثمن، تنحَّ جانبًا، فأنا أمشي على طريقي!»

يصوّب ماندريك عكّازه نحو الأعلى، ليعلن عن هبوط دراغون ليدي، مرتديةً الحرير الأَسْوَد، وكلّما نزلت عتبة سجد لها الطلاب ورفعوا قبّعاتهم القشّيّة كأنّهم يتعبّدون إليها، بينما هي تغنّي، بصوتٍ دافئ كالسكسفون: هذه الليلة العاطفيّة التي لا تنتهي، وهذه السماء الخريفيّة، وهذه الوردة الذابلة، كلّ شيء يخاطب قلبي عن الحبّ، قلبي الذي يرجو وينتظر هذا المساء، فرحةَ ساعة واحدة معك.



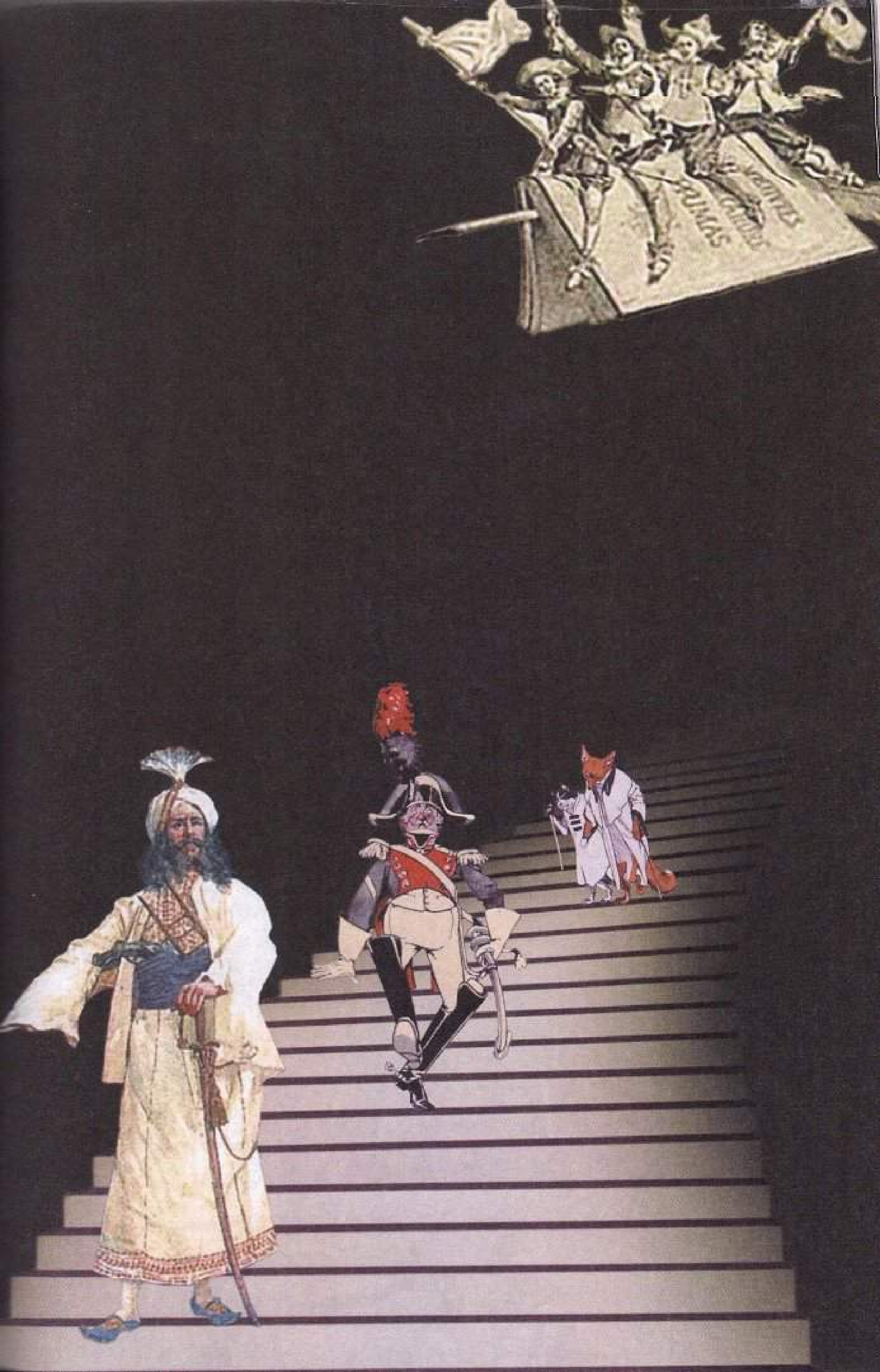


ثمّ يهبط خلفها كلٌّ من غوردون ودايل آردين والدكتور زاركوف، بعد أن عادوا إلى كوكبنا أخيرًا، وهم يغنّون معًا: **سماوات زرقاء، تبتسم لي، لا أرى أيّ شيء سوى السماوات الزرقاء، والعصافير الزرقاء تغرّد بأُغنية، لا شيء إلّا العصافير الزرقاء، طوال اليوم.**

يتبعهم جورج فورمبي وهو يدندن على غيتار الأكلال، بابتسامة لثويّة: هذا الشعور الممتع في أجواء كلّ مكان، يجعلني هذا اليوم أغنّي بِلا اكتراث، وأنا أمشي على طريقي، إنّه في الأجواء، في الأجواء، في الأجواء... زووم زووم زووم أعلى وأسفل، زووم زووم زووم ها نحن ذا...

يهبطِ الأقزام السبعة، وهم ينشدون بلفظٍ إيقاعيّ أسماءَ ملوك روما السبعة، ما عدا واحدًا. ثمّ يأتي ميكي ماوس وميني ماوس، متشابكين بسواعد أبو طويلة وكلارابيل، واضعةً تيجانًا نفيسة من كَنْزها، على إيقاع أُغنية **لكنّ بيبو، بيبو لا يدري**. يليهم بيبو وبرتيكا بالا، والشرطي شب والدجاجة، وألفارو القرصان مع ألونسو ألونسو المُلقب بـ«ألونسو»، الذي أوقِف سابقًا لأنّه سرق زرافة، يشبكون سواعدهم بسواعد رفاقٍ آخرين، مثل صاحب الصاعقة العملاق، وزامبو وباريرا، وذي القناع الأبيض وفلاتافيون، ينشدون **المناضل في الغابة**. ثمّ يظهر كلّ الفتية في رواية **قلب**، وعلى رأسهم ديروسي، والمستطلع اللومبارديّ الصغير، والساردينيّ قارع الطبل، ووالد كوريتّي ويده التي ما تزال تنعم بدفء لمسات الملك عليها، وهم يغنّون «وداعًا يا لوغانو الجميلة، الأناركيُّون يرحلون عنكِ، وقد طُرِدوا عن غير حقّ»، بينما يظهر فرانتي في الصفّ الأخير نادمًا وهو يهمس: «نم، لا تبكِ يا يسوع العزيز».

تندلع الألعاب الناريّة، فتزدان السماء المشمسة بنجومٍ من ذهب، ويهبط من على السلالم كلٌّ من رجل الترموجين وخمس عشرة نُسخة من العمّ غايتانو، والرأس المسنّنة بأقلام الرصاص بريسبيتيرو، التي تُقطّع الأوصال بجموح رقصة التيب دانس، I'm yankee doodle dandy. يحتشد جمعٌ كبير من شخصيّات



سِلْسِلَة مكتبة الناشئة، جيليولا المنحدرة من التلّ المزهر، وقبيلة الأرانب البريَّة، والآنسة سولمانو، جانّا بريفينتي، كارليتّو دي كيرنويل، رامبيكينو، إديتا فيرلاك، سوزيتا مونينتي، ميكيلي دي فالدارتا وملكيوريري فياماتي، إنريكو من وادي الثلج، فاليا وتاماريسكو، وتعلو فوقهم الطائرة الشبح لماري بوبينس، والكلّ على رؤوسهم قبّعات عسكريَّة مثل فتيان شارع بال، وأُنوفهم طويلة للغاية مثل بينوكيو. القطّ والذئب والحرس يرقصون التيب دانس.

وإذّاك، بإشارةٍ من حادي الأرواح، يظهر ساندوخان. بجلبابه المنسوج من الحرير الهنديّ، المتراصّ عند خصره بشالةٍ قرمزيَّة مزيّنة بأحجار كريمة، وعمامته مثبّتة بماسَةٍ كبيرةٍ بحجم حبّة البندق. وقبضتا مسدّسيه الفاخرين ناتئتان من حزامه، وغمد شمشيره [سيفه] مرصَّعٌ بالياقوت. يغنّي بصوت عريض: تحت سماء سنغافورة، في معطف نجمةٍ ذهبيَّة، وُلد حبُّنا يا مايلو. ويتبعه نموره الصغار، وسيوف الياتاكان بين أنيابها، متعطّشة للدماء، ينشدون: يا مومبراسيم الذي خدعتَ إنكلترا، يا أسطولنا الظافر في الإسكندريَّة ومالطة وجزيرة سودا وجبل طارق...

وها هو الآن سيرانو دي برجراك، بسيفه المسلول، يستجوب الجمع بصوتٍ غليظٍ يخرج من أنفه، وبتلويحة عريضة: «هل تعرفون ابنة عمّي، يا لها من أصيلة، حداثيَّة، وفي منتهى اللباقة، لا يُمكنكم إيجاد نظيرٍ لها. إنّها ترقص البوجي – ووجي، وتجيد الإنجليزيَّة نوعًا ما، وبإمكانها أن تغمغم بنبرة محترمة جدًّا: for you».

تأتي جوزفين بيكر من خلفه بخطوة ناعمة، وقد أماطت هذه المرّة عن فرو فرجها، مثل القلميقيّات اللواتي يظهرن في موسوعة **شعوب الأرض وأعراقها**، سوى أنّها احتفظت بتنوّرة الموز على خصرها، ترنّم بعذوبة: آهٍ يا لروعي وعذابي، إن راودني أنّني أسأتُ إليك يا ربّاه.

تنزل ديانا بالميزي وهي تغنّي: «لا وجود، لا وجود للحبّ السعيد»،

ويانيس دي غوميرا يشدو بالإيبيريَّة: أوه يا ماريّا الآه، دعيني أقبّلكِ، أوه يا ماريّا الآه، أبتغي حبّكِ، لا أستطيع مقاومة سحر عينيكِ عندما تنظرين إليّ. يصل سفّاح ديليلا مع ميليدي دي وينتر، وينحب باكيًا: شعركِ الأشقر خيوطٌ من ذهب، وثغركِ الصغير عَطِر. فإذا به يقطع رأسها بضربة واحدة، زغويززز، فيتدحرج رأس ميليدي الفاتن، والموشوم بزنبقةٍ دمغًا بالنار على جبينها، يتدحرج حتّى أسفل السلالم، ليصل عند قدميّ تقريبًا، بينما يرنّم **الفرسان الأربعة** بنبرة حادّة: «كانت جائعة جدًّا للعشاء في الثامنة، كانت تحبّ المسرح ولا تتأخر أبدًا، لم تكن تعبأ بالناس، كانت تكرههم، لهذا السبب ميليدي متسكّعة!». ينزل إدموند دانتيس وهو يدمدم: هذه المرّة يا صديقي، أنا من سيدفع الحساب، أنا من سيدفع الحساب. يتبعه الأب فاريا متدثّرًا بكفنه المنسوج من قماش الخيش، يُشير إليه بسبّابته ويقول: إنّه هو، إنّه هو، أجل أجل حقًّا هو. في حين أنّ جيم والدكتور ليفزي واللورد تريلاوني والقبطان سموليت ولونغ جون سيلفر (مرتديًا زيّ دنجل ذي الساق الخشب، يطرق عند كلّ عتبة بقدمه مرّةً وبطرفه الاصطناعيّ ثلاث مرّات) ينازعون دانتيس على كَنْز القرصان فلينت، وبن غان بابتسامة الجدجد يقول مظهرًا أسنانه الكلبيَّة: *cheese!*. ينزل ريتشارد رفيق السلاح بجزمته الجرمانيَّة، التي يقعقع بكعبها على إيقاع أُغنية «نيويورك، نيويورك، مدينة رائعة، برونكس أعلاها وباتيري أسفلها!». يتبعه الرجل الضاحك مصطحبًا الليدي جوزيان، عاريةً مثلما لا تكون عليه إلّا المرأة المسلّحة، يخطو عشر خطوات على الأقلّ عند كلّ عتبة، وهو ينطق: «حصلتُ على الإيقاع، حصلتُ على المُوسيقى، حصلتُ على فتاتي، فمَن بوسعه أن يطلب أكثر من ذلك؟».

وبإعجازٍ مشهديٍّ من تدبير الدكتور زاركوف، تمتدّ سكّةٌ أحاديّة تنفث شررًا على امتداد السلالم، تنساب عليها الفيلوثيّة وتصل إلى العلياء، ثمّ تدلف إلى بهو المدرسة، كخليّة نحل سعيدة، يخرج منها للنزول على السلالم كلٌّ من جدّي وأمّي، وأبي الممسك بيد آدا التي تبدو في أعوامها الأُولى، والدكتور أوزيمو،



والسيّد بياتسا، والدون كونياسو، وخوريّ سان مارتينو، وغرانيولا بعنقه المضمّد بدرعٍ يلتفّ حول رقبته أيضًا، مثل إريك فون شتروهايم، معدّلًا سويّة كتفيه أو يكاد، وكلّهم ينغّمون:

العائلة المغنّية من المساء إلى الصباح

ساكتة ساكتة، شيئًا فشيئًا، يبدأ الثلاثيّ ليسكانو تدريجيًا

هُناك من يريد بوكاتشيني دائمًا، ومن يفضّل أوركسترا أنجيليني

ومن يشنّف أذنيه للإصغاء إلى ألبرتو رابالياتي.

الأم تريد الألحان، أمّا ابنتها فتفضّل

المايسترو بيتراليا عندما يعزف من علامة الصول.

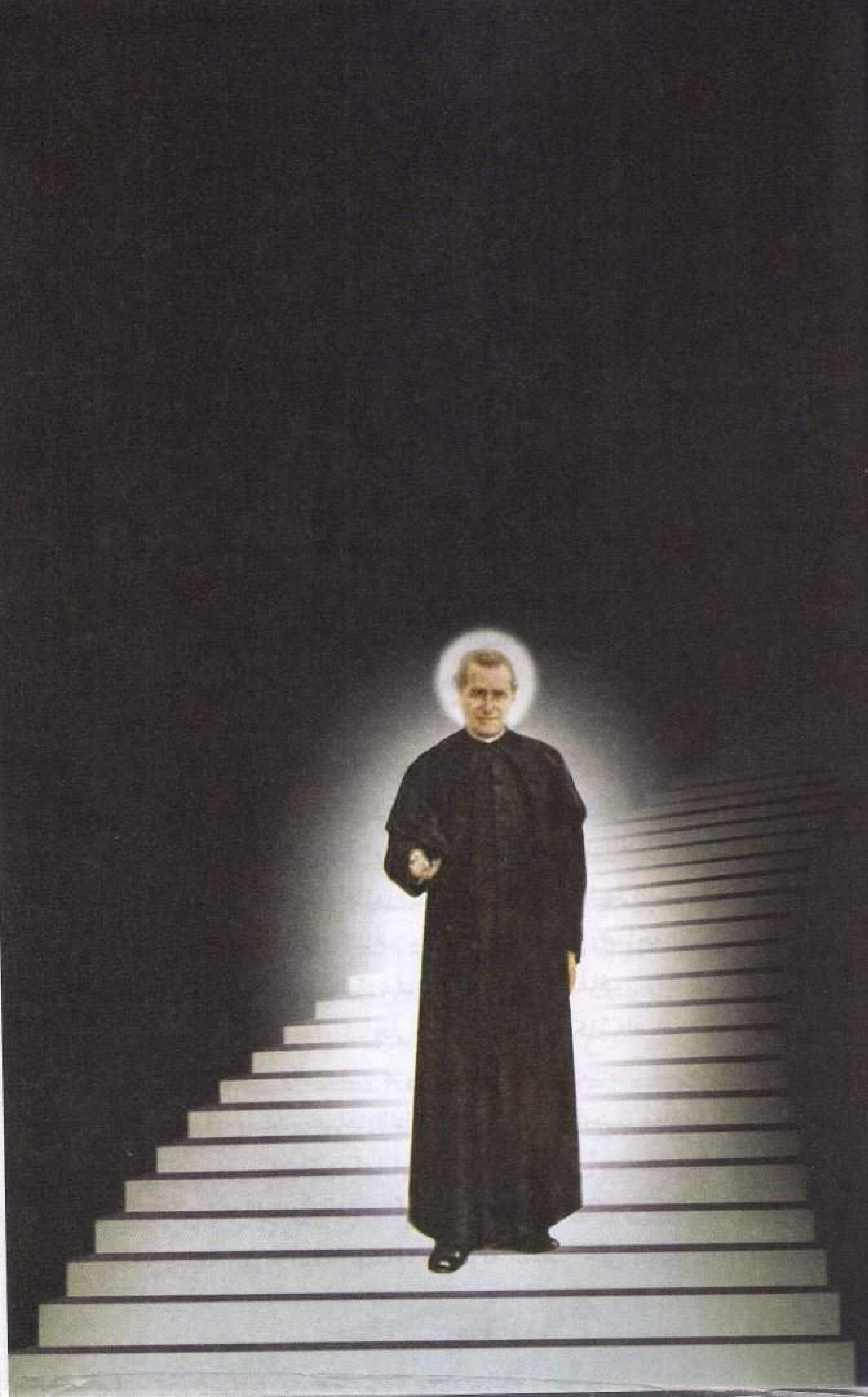
وبينما يحوم ميو فوق الجميع، وأذناه الكبيرتان في مهبّ الريح، بحَمْرَنةٍ تفوق العادة، يتدفّق كلّ فتيان نادي الكنيسة بطابورٍ متزاحم، لكنّهم يظهرون بزيّ كتيبة العاج، يدفعون فانغ إلى الأمام، ذلك الفهد الأسود الرشيق، ويرتّلون بلكنةٍ أجنبيّة: تسير قوافل تيغراي.

وبعد مرور عددٍ من الخراتيت المقرقعة، يرفعون أسلحتهم وقبّعاتهم لأداء تحيّة الشرف، للملكة لُوانا.

تتبدّى بحمّالة صدرها المحتشمة، وتنوّرتها التي تكاد تكشف عن سرّتها، كما أنّ وجهها محجوب بخمارٍ أبيض، وثمّة ريشةٌ تعتلي رأسها، وجسدها مُستورٌ برداء أحمر يراقص ريحًا خفيفة، تمشي بخفّةٍ فيرتجّ ردفاها، بين أسمرين بزيّ أباطرة الإنكا.

تنزل باتجاهي مثل فتيات الـ«Ziegfield Follies»، تبتسم لي، وتشدّ أزري وعزيمتي، مشيرة إلى إطار باب المدرسة، الذي يتجسّد فيه الدون بوسكو الآن.

يتبعه الدون ريناتو بزيّ الكليرجيمان، يدمدم خلف ظهره، بتصوُّفٍ وعقلٍ



متفتّح: «بدا ظلّانا ظلًّا واحدًا، عندما سنكون بجانب عمود الإنارة، كما في السابق يا ليبلي مارلين». القدّيس، بوجهه البشوش، وثوبه الملطّخ بالطين، وقدميه المُوغلتين بحذائه الساليسيّ، يحاول النزول عتبةً عتبة، يحمل كتاب **الولد المتعقّل** ممدودًا إلى الأمام، كما يفعل الساحر مانديك بقبعتّه، ويخيَّل إليّ أنّه يقول: «كلّ شيء طاهرٌ للطاهرين. العروس مستعدّة. وقد أُعطِيتُ ثوبًا من البوص اللامع والخالص، يلمع كجوهرة نفيسة. لقد جئت لأخبرك بما سوف يحدث بعد قليل...».

أحصل على المباركة... يتموضع القسّيسان كلٌّ على طرفي نقيض في العتبة الأخيرة ويُشيران بتسامحٍ نحو بوّابة المدرسة التي تخرج منها الفتيات من قسم الإناث، يحملن حجابًا كبيرًا وشفّافًا يتستّرن به، وينضبطن على شكل وردة بيضاء ناصعة، بعكس الضوء، عاريات، يرفعن أيديهنّ لإبراز نهودهنّ البكر جانبيًا. حانت الساعة. ستظهر ليلا في نهاية هذه القيامة المبهرة.

تُرى كيف ستتجلّى؟ أرتجف وأتعجّل.

ستتجلّى صبيّةً ذات ستّة عشر عامًا، مليحةً مثل زهرةٍ تتفتّح ملءَ غضارتها عند أولى خيوطِ صباحٍ رائقٍ ومَسْجُورٍ بالندى، بفستانٍ لازورديٍّ طويل، مذلَّلٍ بشبكةٍ فضّيّةٍ صغيرة من الحزام حتّى الركبتين، سيقلّد الفستانُ لونَ بؤبؤِ العينين عبثًا، فلا مجال لمُقارنة اللازورد الأثيريّ بلمعان عينيها الليّن، وستكون غارقةً في كثافة شعرها الأشقر، الناعم والمتألّق، لا يكبح جماحَه إلّا تاجٌ من ورود، ستكون مخلوقةً ذات ثمانية عشر عامًا وبياضٍ شفّاف، وبشرةُ الوجه تنتعش بتدرّجات اللون الورديّ، لتأخذ حول العينين انعكاسًا صافيًا للون الزَّبَرْجَد، فتتبدّى على الجبين والصدغين عروقٌ صغيرةٌ زرقاء، سينهال شعرُها الأشقر الناعم على وجنتيها، وستبدو عيناها اللتان بلون اللازورد الحنون معلّقتين في مدارٍ مبهمٍ ورطبٍ وموِمض، وستكون لها ابتسامةُ طفلةٍ إلّا إذا أصبحت جادّة فترتسم على شفتيها من كلا الجانبين تجعيدةٌ طفيفةٌ ومرتجّة، ستكون صبيّةً ذات سبعة عشر عامًا، رشيقة القوام أنيقة الهندام، ممشوقة الخصر حتّى إنّ يدًا واحدة قد تكفي

لتطويقه، جلدُها كبرعمٍ في أوانِ تَفَتُّقه، وجدائلُ شعرها تنهمر بفوضويّةٍ خرافيّة لكأنّها مطرٌ من ذهبٍ على صدارها الأبيض الذي يغطّي نهديها، وجبينُها العالي يتسيَّد وجهَها مُتقنَ التكوير، وستكون بشرتُها من بياضٍ مطفأ وطراوةٍ بتلةِ الكاميليا التي يكاد ينيرها شعاع الشمس، والحدقةُ السوداءُ والمتلألئة تُلمَح أو تكاد في غور الزرقة الشفّافة لمقلة العين، ضمن الجفن المزوّق بالأهداب الطويلة.

كلا. رداؤها مفتوح من على الجانب بجسارة، ذراعاها عاريتان، والظلالُ الغامضة محدّدةٌ تحت الأحجبة، ينفكّ شيءٌ ما تحت شعرها رويدًا رويدًا، وفجأة تسقط الأقمشةُ الحرير التي تلفّها مثل الأكفان أرضًا، ستسبر عيناي كاملَ جسدِها، الذي لا يتّشح إلا بثوبٍ أبيض مشدود، حزامُها على الخصر أفعًى ذهبيّةٌ برأسين، وبينما تشبك ذراعيها على صدرها، أصير مهووسًا بتجلّياتها الخنثويّة، ولحومها البيضاء مثل لُبِّ البَلَسان، وفمها ذو الشفاه المُفترسة، وذلك الشريطِ السماويّ تحت الذقن تحديدًا، ملاكٌ من كتاب القدّاس يرتدي ثياب عذراء مجنونة صمَّمها مُنَمنِمٌ مُنحرِف، سيبرز ثدياها الصغيران والدقيقان، من صدرها المسطّح، بحدّةٍ ونفور، وسيصبح خطُّ خصرها أعرض قليلًا عند الردفين، وسيضيع في ساقيها الفارعتين كأنّها حوّاء التي رسمها لوكاس فان ليدن، عيناها الخضروان من نظرةٍ يكتنفها الغموض، فمُها كبيرٌ وابتسامتُها مريبة، وشعرُها الأشقرُ من ذهب عتيق، رأسها يكذّب براءةَ جسمها، كُمَيرةٌ هائجة، ثمرة لجهدٍ جليلٍ من الفنّ والشهوانيّة، وحشٌ فتّان، ستتكشّف عمّا أوتِيتْ من سرٍّ باهر، وستنبثق زخارفُ الأرابيسك من معيّنات التبْر الأزرق، وستنزلق أضواءُ قوسِ قُزَح ونيرانِ الموشور على ألواح الخشب المطعّم بعَرَق اللؤلؤ، ستكون مثل الليدي جوزيان، ستذيب جذوةُ الرقصِ كلَّ الأحجبة، وتتساقط أقمشةُ البروكار، ولن يبقى من ثوبٍ عليها سوى الحليِّ والمعادنُ المشعّة، وستضيق الياقةُ المكشكشة على جذعها كالدرع ودبّوس الشعر المهيب، وسيُرجَم شقّ صدرِها بصواعق جوهرةٍ عجيبة، وستلتفّ لفاعةٌ على ردفيها لتُخفي الجزءَ العلويّ من فخذيها حيث

يُدَقُّ قرطٌ ضخمٌ يسيّل نهرًا من أحجار الزمرّد، وإذ يتعرّى جسدها كليًّا ستتقوّس بطنُها على سُرّةٍ منحوتةٍ يبدو ثقبُها كختمِ العقيق اليمانيّ، ستشتعل كلُّ الجواهر المصقولة تحت الأضواء المحتدمة التي تشعّ حول رأسها، ستتّقد الأحجارُ لتخطّط جسمَها بتقاطيع متأجّجة، ثمّ تلسع عنقها وساقيها وذراعيها بوخزاتٍ ناريّة، قرمزيَّةٍ كالجمر، بنفسجيَّةٍ كالغاز المنفوث، زرقاء كشعلات الكحول، بيضاء كأشعّة النجم، ستبدو كأنّها ترجوني أن أجلدها، حاملةً بين يديها حزامَ راعيةِ الناسكات الحديديّ، وسبعةَ حبالٍ حريريَّةٍ ازدراءً بالخطايا السبع المميتة، وسبعَ عُقدٍ لكلّ حبل تمثّل الأشكالَ السبعة للوقوع في الخطيئة المميتة، ستغدو الورودُ قطراتٍ من الدماء تزهر على لحمها، وستصبح نحيلةً مثل شمعة المعبد، وسيفقأ سيفُ الحبِّ عينَها، وأنا، صامتًا، سأُريد أن أرمي بقلبي في المحرقة، سأُريدها أشدّ شحوبًا من فجر الشتاء، أشدّ ابيضاضًا من الشمع، مغلولة اليدين على صدرها الأملس، لكي تُصعَق بالرمح وهي في ثوبها المتضرّج بدماء القلوب التي ماتت نازفةً في سبيلها.

كلا، كلا، أيُّ أدبٍ شرّيرٍ هذا الذي أراني أنصاع لغوايته. لم أعد مراهقًا يثار بالشبق... أرغبُ أن تكون بسيطة مثلما كانت ومثلما أحببتها حينذاك، مُجرّد وجهٍ على سترة صفراء. أرغب بالفتاة الأجمل التي لم أستطع إدراكها يومًا، لا أجمل الجميلات التي هام فيها كثيرون. قد تكفيني وإنْ مريضةً وهزيلةً، مثلما يُفترَض أنّها كانت خلال أيّامها الأخيرة في البرازيل، لأقول لها ما زلتِ الأجمل بين المخلوقات، لا يسعني الصمود إزاء عينيكِ الذابلتين وشحوبكِ، كجمال ملائكة السماء! أرغب أن أراها تنهض وسط التيّار، وحيدة وثابتة، وهي تنظر نحو البحر، مثل مخلوق أحاله السحر إلى طائرٍ بحريّ جميل، وساقاها الطويلتان والعاريتان والرهيفتان والنحيفتان مثل سيقان طائر البلشون، ولن أزعجها بشهوتي بل سأتركها في غرفتها كأميرةٍ بعيدة...

لا أدري إن كانت الشعلة الخفيَّة للملكة لُوانا هي التي تضرم النار في

فصوص دماغي المتيبّسة؛ أم إنّه شراب الإكسير هو الذي يسعى لتنقية الصفحات المغبرة من ذاكرتي الورقيَّة، والتي ما تزال عرضةً لمستنقعات كثيرة تجعل ذلك الجزء من النصّ، الذي ما زال يفلت منّي، تجعله غير صالح للقراءة؛ أم إنّني أنا السبب إذ أحاول تحميل أعصابي جهدًا لا يطاق. لو كنت أستطيع أن أرتجف في هذه الحالة لارتجفتُ، لكنّي أشعر باهتزازٍ باطنيّ كما لو أنّني أطفو في الخارج على سطح بحرٍ تضربه عاصفةٌ هوجاء. وفي الوقت ذاته أشعر كأنّني مقبلٌ على ذروة اللذة، إذ تمتلئ الأجسام الكهفيَّة بالدماء في دماغي، وكأنّ شيئًا ما يوشك على الانفجار - أو التفتّح.

والآن، كما يومذاك في بهو البناية، أوشك على رؤية ليلا أخيرًا، ستنزل نزولَ الخجولِ اللعوبِ بمئزرها الأسود، جميلة كالشمس، ناصعة كالقمر، رشيقة وجاهلة بأنّها المركز، سُرّة العالم. سأرى وجهها الجذّاب، وأنفها المرسوم بإتقان، وفمها الذي يُبرِز قواطعها العلويَّة أو يكاد، إنّها كأرنب الأنغورا، كالقطّ ماتو وهو يموء ما إن يهتزّ وبرُه الناعم، كالحمامة، كالقاقوم، كالسنجاب. ستهبط مثل أوائل الندى، وستراني، وستمدّ يدها بخفّة، لا لتدعوني، بل لتمنعني من الهرب مرّة أخرى.

سأعرف أخيرًا كيف أؤدّي ذلك المشهد الختاميّ من مسرحيَّة **سيرانو** خاصّتي، إلى ما لانهاية، سأعرف ما الذي بحثتُ عنه طوال حياتي، من پاولا إلى سيبيلا، وسأتوحّد بذاتي ثانيةً. سأكون في سلام.

حذار. لا ينبغي أن أسألها مجدّدًا: «هل فانزيتّي يسكن هنا؟»، إنّما يتوجّب عليّ اغتنام **الفرصة** أخيرًا.

بيد أنّ **الضَبَبْدُخان** الخفيف ذا اللون الرماديّ ينتشر الآن في أعلى السلالم ويحجب المدخل.

تجتاحني زوبعةٌ من برد، فأرفع عينيّ.

ما بالُ الشمس تصيرُ سوداء؟

مُلاحظات الفصل الثالث: عودة

وَرَدَ عُنوان هذا الفصل في الأصل بالإغريقيَّة الكلاسيكيَّة: OI ΝΟΣΤΟΙ

الكلمة حرفيًا تعني «العودات»/ جمع عودة. عودة إلى الديار. أو عودة إلى الوطن. والمقصود بها هو أشعار هوميروس التي تصف رحلة عودة الأبطال اليونانيّين إلى أوطانهم، بعد معركة طروادة، في ملحمة الأوديسة.

وعليه، فإنّ إيكو يستخدم الكلمة استعارةً من ثيمة العودة اليونانيَّة المُتّصلة بالنوستالجيا إلى جذور الماضي، واكتساب الحكمة عبْر الرحلة. وإن كانت الرحلة هُنا ذاتيَّة، فستكون الذاكرة في هذه الحالة هي المُوجّه الأساسيّ لبلوغ معرفة الذات، والحياة ومن ثَمّ الحبّ.

15

384 **«كسبّاح ماهرٍ تطربه الأمواج، تشقّين كالمِحراث الفضاءَ الواسعَ العميقَ، بنشوةٍ عارمةٍ لا توصَف»**

من قصيدة «سموّ» لبودلير في ديوان **أزهار الشرّ**. في هذه القصيدة، بودلير يخاطب ذاته.

«الضَبَبْدُخان»

استحدثنا هذه الكلمة مثلما جاءت مُستحدثةً من اللاتينيَّة في الأصل (*fumifugium*). قدّمها الكاتبُ البريطانيّ جون إفلين (1620–1706) في عُنوان كتابه (*Fumifugium or the inconvenience of the aer and smoake of London dissipated*). ومعناها واضح: تركيب لمصطلح «الضَّباب الدخانيّ».

---

386 **أذنا ميو**

رواية للأطفال من تأليف جوفاني برتينيتي، المعروف بتخصّصه في أدب الناشئة. هدف الرواية تربويّ، ومثلما يطول أنف بينوكيو عندما يكذب، كذلك أذنا الفتى ميو.

---

389 «تريستان وإيزولده»

قصّة حبّ أُسطوريّة من العصور الوسطى. قدّمها المُوسيقار ريتشارد فاغنر في عمل أوبراليّ مهيب.

390 LSD

ثنائيّ حمض الليسرجيك. لهذا المركّب تأثيرات قويّة على العقل والنفس والمزاج والرؤية عند الإنسان.

الجحيم ليس الآخرين

بالفرنسيّة في الأصل (*les autres*). كما أنّ العبارة أساسًا هي «**الجحيم هو الآخرون**» المشهورة من رواية **لا مخرَج** لجان بول سارتر.

ذيل الموت الذي نجرّه أثناء حياتنا

من قصيدة «ماضي» لفنشنسو كارداريلي.

الترموجين

حشوة قطنيّة كانت تباع في الصيدليّات لمعالجة السعال والحمّى. وكان شعار أشهرها هو ذلك المهرّج الذي يبصق النار.

396 فيرنيّة

نسبةً إلى جول فيرن، الروائيّ الفرنسيّ صاحب الخيال الواسع في أدب المُغامرات والبحار.

– الليليبوتيّين.

نسبة إلى ليليبوت، وهي بلدة خرافيّة، سكّانها من الأقزام، من صنع خيال الكاتب البريطانيّ جوناثان سويفت في روايته **رحلات غوليفر**.

– الغوليفريّة.

نسبة إلى ليمويل غوليفر، بطل رواية سويفت، المُولع بالطبّ واللغات والرحلات. تتعرّض سفينته للغرق، فينجو إلى ساحل إحدى الجزر، مغمًى عليه، وعندما يصحو يجد أنّ أقزام ليليبوت قد ربّطوه بالحبال.

398 «هنا والآن»

باللاتينيّة في الأصل: (*Hic et nunc*). يُستخدم هذا التعبير للدلالة على شيء لا يقبل المماطلة والتأجيل. وقد استخدمه الفلاسفة الوجوديّون مبدأ للإشارة إلى ضعف الإنسان. ثمّ تعمّق به هايدغر في كتابه **الكينونة والزمان**، حيث أكد أنّ ذاتيّة الإنسان لا تُنسَب إلى كينونته الميتافيزيقيّة بل إلى الـ«هنا والآن» الذي يعيش فيه.

400 **فيلم متقدِّم**

تستخدم هذه الصفة باللُّغة المحكيَّة في إيطاليا كدلالة على الأفلام الجريئة من ناحية التلميحات الجنسيَّة، والتي قد تحتوي على مشاهد أقرب إلى الإباحيَّة.

403 **معركة القمح**

حملةٌ أطلقها مُوسوليني لحثّ الفلاحين على العمل بغية تحقيق إيطاليا اكتفاءها الذاتيّ من القمح.

16

408 **العُنوان: وتصفُر الريح**

عُنوان أنشودة للمناضلين الإيطاليّين ضدّ الفاشيَّة والجيش النازيّ.

409 **فرحان**

التشويش الذي يعانيه ذهن يامبو يخلط عليه بين اسم القزم السابع (فرحان) وملك روما السابع (آنكوس ماركيوس).

411 **روجر: «Rojer»**

بالعاميَّة الأميركيَّة تعني «استَلِم»

البوتشي

لعبة شعبيَّة، تتراوح ما بين البلياردو والبولينغ والغولف، وتتكوّن من كرات معدنيَّة ضخمة، ويتوجّب على اللاعبين قذفها إلى نقطة معيّنة ثمّ اختيار الكرات الأقرب من الكرة الأخيرة وهكذا حتّى تنتهي الدورات.

415 **البادوليون**

أتباع الماريشال بيترو بادوليو، الذي ترأس حكومة عسكريَّة خلال الحرب العالميَّة الثانية، بعد استقالة مُوسوليني، قادت إيطاليا إلى توقيع الهدنة مع الحلفاء في الثامن من سبتمبر عام 1943، وباتت تلاحق فلول الفاشيّين وتقاوم الكتائب الألمانيَّة النازيَّة المحتلَّة للبلاد.

415 **الغاريبالديون**

تُطلَق التسمية في الأساس على كلّ متطوّع حمل السلاح والتحق بجيش الجنرال الأكبر جوزيبي غاريبالدي إبّان توحيده إيطاليا في أواخر القرن التاسع عشر.

ثمّ أطلق اليساريّون، الشيوعيّون على رأسهم، هذه التسمية على الكتائب التي شكّلوها لمقاومة الفاشيّين والنازيّين. وذلك نسبة إلى المبادئ الوطنيَّة واليساريَّة التي اعتنقها غاريبالدي الأكبر.

418 *Kaputt*

كلمة ألمانيّة تعني «اندحار، هزيمة».

420 **الكتاب والبندقيّة**

شعارٌ فاشيّ لتنشئة الأجيال على العِلم والقوّة وحمل السلاح.

456 *Rien ne va plus*

بالفرنسيّة، وتعني حرفيًا «لم يعد أيّ شيء يتحرّك»، وتستخدم في بعض ألعاب القمار حين «يُقضى الأمر» ولا يجوز بعدئذ تغيير الكلمة التي يطلقها اللاعبون.

465 **الحرب المضحكة**

بالفرنسيّة في الأصل: «*Drôle de guerre*»، كما يُسمّيها الألمان بالحرب المتوقّفة، والأمريكيّون بالحرب الزائفة. التعبير يخصّ الفترة الواقعة ما بين نهاية الهجوم على بولندا وبداية عمليّات فرنسا، وذلك لجمود النزاع على الجبهات بشكل عامّ.

17

469 *Arbeit macht frei*

بالألمانيّة وتعني «العمل يصنع الحريّة». وُضِعت هذه الجملة شعارًا على بوّابات الكثير من معسكرات التجميع النازيّة إبّان الحرب العالميّة الثانية.

470 كلاريتا بيتاتشي **Claretta Petacci**

عشيقة مُوسوليني. لقيت مصرعها بجانبه على أيدي المناضلين عام 1945.

473 أطلنتس

– الجزيرة الأسطوريّة المفقودة، وَرَد ذكرها في مُحاورات أفلاطون، ثمّ افترض العلماء أنّها تقع في المحيط الأطلسيّ قرب الجزر التابعة لإسبانيا.

– رواية أطلنتس للأديب الفرنسيّ بيير بينوا (1886–1962)، الصادرة عام 1919، تتحدّث عن مُغامرة خياليّة، إذ يتوصّل المستكشفون إلى أنّ أطلنتس لا تقع في البحر، كما تدّعي الخرافة، بل في عمق الصحارى الأفريقيّة.

474 أنتينيا

بطلة رواية أطلنتس، مُستوحاة من **تينهينان**: الملكة الأمازيغيّة، (القرن الخامس الميلاديّ). لُقّبت بأمّ الطوارق، وعُرفت بالحكمة وسداد الرأي والبسالة والكرم (معنى اسمها «ناصبة الخيام»). قادت شعبها ضدّ الغزاة، وقيل إنّها آيةٌ في الحسن والجمال.

479 الوجه الأبقراطيّ

وجه المحتضر الذي تبدو عليه أمارات دنوّ الأجل بشكلٍ لا لبس فيه. وقد سميّ بالأبقراطيّ، لأنّ أبقراط هو أوّل من عرّفه ودوّن مواصفاته.

482 الإجماع العامّ

باللاتينيَّة في الأصل (*Consensus genitum*)، وهو مبدأ فلسفيّ يُقصَد به مجموعة من المفاهيم والتعريفات والأفكار والقيم التي يتوافق عليها جميع البشر بغضّ النظر عن اختلاف مشاربهم وتجاربهم. انبثق عنه تيّار الأصلانيَّة، الذي يعتبر أنّ الذات تُولَد مُحمّلة بالأفكار، وما التعلُّم سوى التذكُّر.

483 الكومبراشيكوس

بالإسبانيَّة في الأصل (*Comprachicos*) وتعني حرفيًّا «المُتاجرون بالأطفال». وقد تحدّث فيكتور هوغو في رواية **الرجل الضاحك** عن العصابة الغجريَّة في إسبانيا، القرن السادس عشر، التي لا تخطف الأطفال، بل تبيعهم وتشتريهم، ووصف عملهم بالوضاعة والعبوديَّة والتخلّف. إذ كانوا يشوّهون الأطفال ويبيعونهم للسيرك للمشاركة في عروض هزليَّة، تهدف لإضحاك المُشاهدين على مظهرهم المقبَّح.

486 الفلستيّون

أقدم الشعوب التي استوطنت في أرض كنعان، فسمِّيت فلسطين على اسمهم. لكنّ الكلمة في هذا السِّياق تشير إلى تخلُّف المجتمع وبدائيَّته.

الاستنارة بالاتساع

إحالة على إحدى قصائد جوزيبي أونغاريتي، قصيدة مُكوّنة من كلمتين فقط: «أضيء اتّساعًا».

اللقاء بداء الحياة

إحالة على إحدى قصائد يوجينيو مونتالي: «غالبًا ما التقيتُ بداء الحياة...».

486 تلقّي طعنة من شعاع الشمس

إحالة على إحدى قصائد سالفاتوري كوازيمودو: «كلّنا وحيدٌ على قلب الأرض/ مطعونٌ بشعاع شمس/ وسرعان ما يهبط المساء».

«هذا فقط ما يسعنا قوله لك اليوم: ما لسنا عليه، وما لا نريده»

بيت شعريّ ليوجينو مونتالي، مقتبس من قصيدة ألّفها في بداية القرن العشرين، موجّهة إلى القارئ، يحثّه فيها على استيعاب الموجة الشعريَّة الحديثة، وتفهُّم البعد الوجوديّ للشعراء الحداثيّين، الخالي من التكلُّف والشّاعريَّة الجوفاء.

487 **وحدانيّة ضبابيّة وعميقة**

مقتبسة من إحدى قصائد بودلير.

المُوسيقى قبل كلّ شيء

بالفرنسيّة في الأصل: (*De la musique avant toute chose*) مقتبسة من قصيدة لبول فيرلان.

جوفاني بابيني

(1881-1956) كاتب وروائيّ إيطاليّ، بدأ مسيرته الأدبيّة جمهوريًّا ملحدًا ومناهضًا للإكليروس، ثمّ عاش حياة مريرة على الصعيد الروحانيّ، ما أدّى به إلى التوبة والإيمان قلبًا وقالبًا.

488 **في الاسم يكمن المصير**

باللاتينيّة في الأصل: (*nomen omen*)، بمعنى أنّ التسمية تصبغ المسمّى بأوصافها.

سولاريّة

نسبة إلى قرية سولارا، التي تعني باللُّغة الإيطاليّة حرفيًّا «شمسيّ، مُشمِس».

البيليومانيّ

نسبة إلى البيليومانيا، الهوس والولع بقراءة الكُتُب وتجميعها.

490 **الأنوثة الخالدة**

مُستوحاة من العبارة الأخيرة في مسرحيّة **فاوست** لغوته، على لسان الجوقة الصوفيّة: «كلُّ فانٍ هو رمزٌ فَحَسْب، وكلّ ما لا يُمكن الوصول إليه سيكون هُنا حادثًا، وما لا يُمكن وصفه قد جرى ها هُنا فعله، إنّ الأنوثة الخالدة تجذبنا إلى أعلى» (ت. عبد الرحمن بدوي).

تلك الأنثى المحتضرة التي كان يتلمّس ثيابها، كانت تلهبه كما لو أنها أشدّ الإناث توقّدًا

اقتباس من رواية **ليا** للكاتب الفرنسيّ جول دورفيلي.

490 **عكس التيار**

بالفرنسيّة في الأصل: (*A rebours*) للكاتب الفرنسيّ Jori-Carol Husysmans

491 - **الكُمْبُسْتُليّ.**

نسبةً إلى مدينة سان تياغو كومبوستيلا في إسبانيا.

- **السُدْرْمانيّ.**

نسبة إلى مقاطعة سودرمانلاند التاريخيّة في السويد.

494 **الجزيرة المفقودة**

إشارة إلى **أطلانتس** الجزيرة الأُسطوريّة المفقودة، وعُنوان رواية بيير بينوا سالفة الذكر. وإشارة إلى المرأة المتعالية أيضًا.

ترتطم نواصي سفنهم بذلك الشاطئ الهانئ...

اقتباس من قصيدة «أجمل الجميلات، الجزيرة المفقودة» للشّاعر غويدو غوتسانو.

18

498 **المُندِّد**

هو الرجل الذي يقدّم الادّعاءات ضدّ من ينتهك القوانين بمحاكم القضاء في المدن الإغريقيّة القديمة ذات النظام الديمقراطيّ.

500 **الخير يشيع من تلقاء نفسه**

باللاتينيّة في الأصل: (Bonum est diffusivum sui) مقتطفة من كتاب **الخلاصة اللاهوتيّة** لتوما الأكويني.

502 **واندا أوسيريس**

فنّانة استعراضيّة ومغنّية إيطاليّة، لمع نجمها ما بين الثلاثينيات والخمسينيات. قدّمت أغاني كثيرة، لا بدّ أنّ أشهرها «هُناك في كابوكابانا» التي كان بطل هذه الرواية يسمعها كثيرًا.

503 **القنطور**

مخلوقٌ خرافيّ من الميثولوجيا الإغريقيّة، له جسد حصان ورأس وجذع إنسان. المراد من إطلاق صفة القنطور على الشابّ المتّحد بدرّاجته الناريّة هو إضفاء هالة أُسطوريّةٍ وأدبيّة على منتجات الحداثة الصناعيّة.

505 **سماء الأمبيريوم**

السماء العليا حيث يقيم الربّ والملائكة والأرواح التي دخلت الفردوس الأعلى. وقد وصفها دانتي في الكوميديا الإلهيّة حيث تصطحبه إليها حبيبته بياتريشه.

511 **العزلة القيميريّة**

نسبة إلى قبائل قيميريا التي استوطنت في قلب آسيا في قديم الزمان، وجاء ذكرهم في الأساطير الإغريقيّة. قيل إنّهم كانوا يعيشون عزلة تامّة، حتّى إنّ هوميروس أوردهم في أشعاره: «هُناك عند القيميريّين، تلتحف المدن وسكّانها بالضَّباب والغيوم».

«الألف» Aleph

المقصود بالرسول هو يوحنا، وفي سفر الرؤيا يقول: «أنا هو الألف والياء، البداية والنهاية، يقول الربّ الكائن والذي كان والذي يأتي، القادر على كلّ شيء». ولعلّ في الكلمة إشارة ثانية

إلى قصّة لويس بورخيس المعنونة بـ«الألف»: (الألف هو نقطة في الكون، بإمكانك أن ترى من خلالها كلّ النقاط الأُخرى: أغمضتُ عينيّ، ثمّ فتحتُهما، فرأيتُ الألف).

«على هذه الحال يذوب الثلج تحت أشعّة الشمس؛ وهكذا **ظهرت مُجددًا** نبوءات سيبيلا المُدوّنة على الأوراق الخفيفة، عبر الرياح».

اقتباس من **الكوميديا الإلهية**/الفردوس، الأنشودة 33، الأبيات 64/ 65/ 66.

الفارق الوحيد هو أنّ دانتي يقول إنّ النبوءات **ضاعت** عبر الرياح.

يُحدِث أمبرتو إيكو انقلابًا في الرؤية الدانتيّة. إذ إنّ دانتي، في الأنشودة ذاتها، يصل إلى نهاية رحلته الشاقّة، ويصف رؤيته للربّ والعذراء بأنّها أعظم من الكلام وتعجز الذاكرة أمامها، كمن يستيقظ من حلم لا يتذكّره لكنّه ما زال يحتفظ بالإحساس الذي نجم عنه. ثمّ يشبّه الأمر بذوبان الثلج وضياع نبوءات الكاهنة سيبيلا أدراج الرياح. أمّا يامبو، وعلى الرّغم من مروره بالتجربة نفسها تقريبًا، فإنّه يسعى جاهدًا لاستعادة ما رآه، مُتمنّيًا أن تظهر تلك النبوءات المُبعثرة مُجدّدًا من دفتر ذكرياته الشخصيّة. ومن جهة أخرى، فإنّ هذه الأبيات الدانتيّة تدلّ على أنّ أمبرتو إيكو لم يخترْ اسم سيبيلا- حبيبة يامبو- اعتباطًا.

516 **الغرافين**

كائن أسطوريّ له جسد أسد ورأس وأجنحة عُقاب.

525 **الأراكين**

أعضاء مجامع القضاء والأعيان والوجهاء في المدن الإغريقيّة القديمة.

«سأبني سلّمًا إلى الفردوس...

بالإنجليزيّة في الأصل: (I'll build a Stairway to Paradise, with a new step every day, I'm going to get there at any price, Stand aside, I'm on my way!)، مطلع أُغنية لجورج غويتيري أدّاها في فيلم «أمريكيٌّ في باريس».

529 **«سماوات زرقاء، تبتسم لي...**

بالإنجليزيّة في الأصل: (Blueskies,smilingatme,nothingbutblueskiesdoIsee,Bluebirds, singing a song, nothing but bluebirds, all day)، أُغنية للمطربة الأمريكيّة إيلا فيتجيرالد.

«هذا الشعور الممتع في أجواء كلّ مكان...

بالإنجليزيّة في الأصل: (It's in the air this funny feeling everywhere, that makes me sing without a care today, as I go on my way, it's in the air, it's in the air, it's in the air... Zoom zoom zoom zoom high and low, zoom zoom zoom zoom here we go...)، أُغنية لجورج فورمبي.

531 **«لا وجود للحبّ السعيد»**

بالفرنسيّة في الأصل: (il n'y a pas, il n'y a pas d'amour heureux)، من قصيدة

للشاعر لويس أراغون.

532 «كانت جائعة جدًا للعشاء في الثامنة...

بـالإنـجـلـيـزيَّـة في الأصـل: (she gets too hungry for dinner at eight, she likes the theater and never comes late, she never bothers with people she'd hate, that's why **Milady** is a tramp!) لأغنية للمطرب فرانك سيناترا «السيّدة مُتسكعة»، لكنّ يامبو في رؤيته المُتخبطة والمُختلطة يسمع اسم ميليدي عوضًا عن السيّدة.

«نيويورك، نيويورك مدينة رائعة...

بالإنجليزيَّة في الأصل: (New York, New York, it's a wonderful town! The Bronx is up and the Battery's down)، أُغنية للفيلم الغنائيّ «في المدينة».

«حصلتُ على الإيقاع، حصلتُ على المُوسيقى»

بالإنجليزيَّة في الأصل: (I got rhythm, I got music, I got my **girl**, who could ask for anything more?)، أُغنية لإيلا فيتجيرالد. تقول المطربة بالنُّسخة الأصليَّة: «حصلتُ على رجلي»، لكنّ يامبو يسمعها «حصلتُ على فتاتي» من لسان سيرانو.

534 «**Ziegfield Follies**»

سِلْسِلَة عروض في مسارح البرودواي في نيويورك، أوائل القرن العشرين، اشتهرت بتقديم الأغاني والمشاهد الهزليَّة، إضافة إلى وصلات راقصة لفتيات حسناوات.

536 بدا ظلاّنا ظلاًّ واحدًا، عندما سنكون بجانب عمود الإنارة، كما في السابق يا ليلي مارلين»

باللاتينيَّة في الأصل: (duae umbrae nobis una facta sunt, infra laternam stabimus, olim Lili Marleen)، مقتطفة من النُّسخة اللاتينيَّة لأُغنية «ليلي مارلين».

كلّ شيء طاهر للطاهرين

باللاتينيَّة في الأصل: (omnia munda mundis)، من رسالة القديس بطرس إلى تيطس.

وردة بيضاء ناصعة

يرى دانتي المقام الأعلى في الفردوس على شكل وردة بيضاء ناصعة لأنّ الطوباويين يرتدون الثياب البيض.

537 كَميرَة

وحشٌ أُسطوريّ يجمع بين مواصفات حيوانات مُتعدّدة، ويرمز إلى الوهم والسراب.

538 الأميرة البعيدة

عُنوان مسرحيَّة لإدموند روستان، مُؤلّف مسرحيَّة سيرانو.

مصادر الاقتباسات والصور والرسومات

- ص 34، رسم بخطّ يد الكاتب.
- ص 77، دانتي، الجحيم، الأنشودة الحادية والثلاثون.
- ص 78، جوفانّي باسكولي، **قُبلة الميت**، (الأثل، ليفورنو، جوستي، 1891).
- ص 78، جوفانّي باسكولي، **ضباب**، (أناشيد كاستلفيكيو، لوكّا، طباعة آ ماركي، 1903).
- ص 79، جوفانّي باسكولي، **أصوات غامضة**، (قصائد مُتعدّدة، بولونيا، زانيكيلّي، 1928).
- ص 79، فيتّوريو سيريني، **ضباب**، (حدود 1941، قصائد، ميلانو، موندادوري، 1995).
- ص 85، تيستوني - شوريلّي، **أبحث عنك**، (ميترون).
- ص 89-90، غلاف وصورتان من **كنز كلارابيل**، ميلانو، موندادوري 1936 (© والت ديزني).
- ص 138، جوفانّي باسكولي، **في الضّباب**، (**القصائد الأولى**، بولونيا، زانيكيلّي، 1905).
- ص 140، **عتبات الحياة**/ *Escala de la vida*، طبعة كاتالونيّة من القرن التاسع عشر.
- ص 142، نقوشات من *Zur Geschichte der Kostüme*، ميونخ، براون وشنايدر، 1961.
- ص 145، ريڤا، **الفيلوتيّة**، برغامو، المعهد الإيطاليّ للفنون الخطّيّة، 1886.
- ص 148، **مصوّرات إيبنال** (بيليرن).
- ص 150، غلاف المدوّنة المُوسيقيّة **أرغب في الطيران**، ميلانو، كاريش 1940.
- ص 153 (باتجاه عقارب الساعة):
- أليكس بوزروريسكي، *Après la dance*، رسم لمجلّة *La gazette du Bon Ton*، 1915 (في باتريسيا فرانز كيري، *Grafica Art Déco*، ميلانو، فابري، 1986).

- جانين أغيون، *The essence of the Mode in the day*، 1920 (في باتريسيا فرانز كيري، *Grafica Art Déco*، ميلانو، فابري، 1986).
- مجهول الهويّة، *Candee*، دعاية ومُلصق، 1929 (في باتريسيا فرانز كيري، *Grafica Art Déco*، ميلانو، فابري، 1986).
- يوليوس إنغلهارد، *Mode Ball*، مُلصقات، 1928 (في باتريسيا فرانز كيري، *Grafica Art Déco*، ميلانو، فابري، 1986).
- ص 154 (باتجاه عقارب الساعة):
- جورج باربييه، *Shéhérazade*، رسم لمجلّة *Modes et Manières d'aujourd'hui*، 1914 (في باتريسيا فرانز كيري، *Grafica Art Déco*، ميلانو، فابري، 1986).
- شارل مارتان، *De la pomme aux levres*، رسم لمجلّة *La gazette du Bon Ton*، 1915 (في باتريسيا فرانز كيري، *Grafica Art Déco*، ميلانو، فابري، 1986).
- جورج باربييه، *Incantation*، رسم لـ *Faballas et Fanfreluches*، 1923 (في باتريسيا فرانز كيري، *Grafica Art Déco*، ميلانو، فابري، 1986).
- جورج ليباد، *Vogue*، غلاف، 15 مارس 1927 (في باتريسيا فرانز كيري، *Grafica Art Déco*، ميلانو، فابري، 1986).
- ص 155، رينيه فيفيان، **للمرأة المحبوبة**/ *A la femme aimée* (في قصائد ١، باريس، لومير 1923).
- ص 157، من **القاموس الموسوعيّ ميلزي الجديد**، ميلانو، فالّاردي، 1905.
- ص 162، من **عشرين ألف فرسخ تحت البحار**، جول فيرن، باريس، هيتزل، 1869.
- ص 163، غلاف رواية **الكونت دي مونت كريستو**، ألكسندر دوما، ميلانو، سونزونيو، 1927 (©RCS).
- ص 164، رسم لـ هـ. كليريس، من رواية **غزاة بالبحر** *Les ravageurs de la mer*، ل. جاكوير، باريس، المكتبة المصوّرة، بِلا تاريخ.
- ص 170، عُلبة كاكاو تالموني.
- ص 171، عُلبة بريوسكي للأغبرة الفوّارة.
- ص 174، علب سجائر، تصوير م. ثيبودو وج. مارتين، *Smoke gets in your eyes*، نيويورك، Abbeville Press 2002.
- ص 175، **ومضاتٌ وبريق**، تقويم لصالون الحلاقة 1929.
- ص 176، تقويمات لتزيين صالونات الحلاقة من تصميم إرمانّو ديتي، **الأوراق الفقيرة**، فلورنسا، لانووفا إيتاليا، 1989.

- ص 179 (باتجاه عقارب الساعة):
- غلاف *Nick Carter*، ميلانو، دار النشر الأمريكيّة 1908.
- غلاف **قلب**، إ. دي آميشيس، ميلانو، تريفيس، 1878.
- غلاف لـ دومينيكو ناتولي، **كورتي بو والنمر الأشقر الصغير**، أ. دي أنجيليس، ميلانو سونزونيو، 1943 (RCS©).
- غلاف لـ تانكريدي سكاربيلّي، **الموعودان بالزواج**، أ. مانزوني، فلورنسا، نيربيني، بِلا تاريخ.
- غلاف *New Nick Carter Weekly*، طبعة إيطاليّة، دار النشر الأميركيّة بِلا تاريخ.
- غلاف لـ ليو فونتان، *L'aiguille creuse*، م. لوبلان، باريس، لافيت 1909.
- غلاف **قطار الموت**، كارولينا إنفرنيزيو، تورينو 1905.
- غلاف **مجلس الأربعة**، إدغار والاس، ميلانو، موندادوري، 1933.
- غلاف *Vidocq*، م. ماريو ول. لاوني، ميلانو، دار لاميلانو، 1911.
- ص 180 (باتجاه عقارب الساعة):
- غلاف لـ فيليبرتو ماتلدي، **البؤساء**، فيكتور هوغو، تورينو، أوتيت، سِلْسِلَة «السلّم الذهبي» 1945.
- غلاف لـ ج. أماتو، **قراصنة البرمودا**، إ. سالغاري (ميلانو، سونزونيو 1938) (RCS©).
- غلاف **الرحلات الفريدة لساتورنينو فاراندولا**، روبيدا، ميلانو، سونزونيو، بِلا تاريخ (RCS©).
- غلاف لـ دومينيكو ناتولي، **أبناء القبطان غرانت**، ج. فيرن، ميلانو، ساكس، 1936.
- غلاف لـ تانكريدي سكاربيلي، **ألغاز الشعب**، ي. سو، فلورنسا، نيربيني 1909.
- غلاف **الموت الغامض للسيد بنسون**، س. س. فان دين، ميلانو، موندادوري، 1929.
- غلاف **بِلا عائلة**، هـ. مالوت، ميلانو، سونزونيو، بِلا تاريخ (RCS©).
- غلاف لـ تابيت، **البارون في ضيقة**، أ. مورتون، ميلانو، الرواية الشهريّة، 1938 (RCS©).
- غلاف لـ دومينيكو ناتولي، **جريمة في رولتابيل**، ج. لورو، ميلانو، سونزونيو 1930 (RCS©).
- ص 182، غلاف **فانتوما**، سوفستر وآلاين، فلورنسا، سالاني 1912.
- ص 184، غلاف **روكامبول**، بونسون دو تيراي، باريس، رووف، بِلا تاريخ.
- ص 184، رسم لـ تابيت، **في أشباه البارون**، أ. مورتون، الرواية الشهريّة 1939 (RCS©).
- ص 185، رسم لـ أتيليو موسينو، في **بينوكيو**، كولودي، فلورنسا، بمبوراد 1911.
- ص 186، غلاف لـ يامبو، **مُغامرات الولد ذي الغرّة الجميلة**، فلورنسا، فاليكي، 1922.
- ص 189، أغلفة من **الجريدة المصوّرة للرحلات والمُغامرات في البرّ والبحر**، ميلانو، سونزونيو، 1917-1920، (RCS©).

- ص 191، أغلفة من سِلْسِلَة **مكتبة سالاني للناشئة**، فلورنسا، سالاني.
- ص 193، صورة من **ثمانية أيام في عِلّية**، فلورنسا، سالاني.
- ص 195، غلاف لـ تانكريدي سكاربيلي، **بوفالو بيل، قلادة المجوهرات**، فلورنسا، نيرييني، بِلا تاريخ.
- ص 196، غلاف لـ بينا بالاريو، **شبيبة إيطاليا حول العالم**، ميلانو، لابرورا، 1938.
- ص 197، صورة لـ ن. س. ويث، **جزيرة الكنْز**، ل. ستيفنسون، لندن، سكريبنرز سوونسز، 1911.
- ص 199 (باتجاه عقارب الساعة):
- غلاف لـ ج. أماتو، **الظافر ساندوخان**، إ. سالغاري (فلورنسا، بيمبوراد، 1907).
- أغلفة لـ ألبرتو ديلا فالي، **ألغاز الأدغال الدهماء** (جنوا، دوناث، 1903)؛ نمور مومبراسيم (جنوا، دوناث، 1906)؛ **القرصان الأسود** (جنوا، دوناث، 1908)، إ. سالغاري.
- ص 201، رسم لـ فردريك دور ستيبل، *Colliers*، كتاب XXXI، عدد 26، 26 سبتمبر 1903.
- ص 203، صور لـ سيدني بيجيت، *Strand Magazine*، 1901 - 1905.
- ص 204، آرثر كونان دويل، *A Study in scarlet*، بيتونز كريستماس أنيول، 1887.
- ص 204، آرثر كونان دويل، *The Sign of Four Lippincott's Magazine*، فبراير، 1890.
- ص 204، إميليو سالغاري، **نمور مومبراسيم**، جنوا، دوناث، 1906.
- ص 208، صورة لـ برونو أنغوليتا، في جريدة **كوريري دي بيكولي** [للصغار]، 27/ 12/ 1936 (©RCS).
- ص 214، رسم لـ فامبا، **يوميّات جانّينو الشقيّ**، فلورنسا، بيمبوراد - مارزوكو 1920.
- ص 214، غلاف لـ بونسون دو توريه، **مقتل المتوحّش**، ميلانو، بيتي، بِلا تاريخ.
- ص 218، براتو - موريبلّي، **إذا غنّى الرادبو**، (فونيت - شيترا الجديدة).
- ص 221، غلاف **فيورين فيوريلو**، أُسطوانة أوديون 1939 (مجموعة EMI).
- ص 221، إنوشينزي - سوبراني، **ألف ليرة في الشهر** (مارليتا).
- ص 224، (من اليمين إلى اليسار):
- مُلصق لـ الاتحاد الفاشيّ للقتال.
- النصّ لـ بلانك - مانّي، الشباب.
- غريفر - لورنس - موريبلّي، **الزنابق** (كورتشي).
- ص 225، (من اليمين إلى اليسار):
- مُلصق دعائيّ لسيّارة فيات، في الثلاثينيات.

- بلانك - برافيتا، **صاحت الحجرة**.
- كونسيليو - بانزيري، **ماراماو لماذا متَّ؟** (ميلودي/ سوغار، 1939).
- ص 230، أغلفة تدوينات مُوسيقيّة. باتجاه عقارب الساعة:
- تانغو العودة، منشورات جولي، ميلانو.
- أغنيتي للريح، منشورات س. أ. م. بيكسيو.
- نافذة مغلقة، منشورات كورتشي.
- ماريا لا أو، منشورات ليوناردي.
- ص 234، رسومات لـ إنريكو بينوكي في ماريا زانيتي، **كتاب الصفّ الأوّل الابتدائيّ**، روما، مكتبة الدولة، العام السادس عشر.
- ص 234، أستوري - موربيلي، **قبّليني يا صغيرة**، (فونو إينيك).
- ص 236، رسومات لـ أ. ديلا توري في بييرو بارجيليني، **كتاب الصفّ الرابع الابتدائيّ**، روما، مكتبة الدولة، العام الثامن عشر.
- ص 238، (من اليمين إلى اليسار):
- بلانك - برافيتا، **نشيد الشبيبة الفاشيّة**.
- كرامر - بانزيري - راستيلي، **لكنّ بيبو لا يدري**، (ميلودي).
- ص 240، رسم في بييرو بارجيليني، **كتاب الصفّ الرابع الابتدائيّ**، روما، مكتبة الدولة، العام الثامن عشر.
- ص 242، بطاقتان بروباغنديّتان لـ جينو بوكازيله 1943/ 1944.
- ص 243، غلاف **تيمبو** 12/ 06/ 1950، ميلانو، بلا اسم المصمّم، فصليّات إيطاليّة.
- ص 244، (من اليمين إلى اليسار):
- مدوّنة مُوسيقيّة، **الحلوة الغندورة**، منشورات ميلودي، 1939.
- دي لازارو - بانزيري، **الحلوة الغندورة**، (ميلودي).
- دانزي - ماركيزي، **الجميلة على الدرّاجة**، (كورتشي).
- ص 246، بطاقة بروباغنديّة لـ إنريكو دي سيتا 1936 (ميلانو، منشورات الفنّ بويري).
- ص 248، أركوني - زامبريلي، **النصر!**
- ص 249، **شعبان ونصر واحد**، بطاقة بروباغنديّة لـ جينو بوكازيلي.
- ص 250، شولتز - لايب - راستيلي، **ليلي مارلين**، (سوفيني - زربوني).
- ص 252، فيليبيني - مانليو، **والدي العزيز** (أكوردو).
- ص 253، (من اليمين إلى اليسار):

- اسكتوا، مُلصق لـ جينو بوكازيلي 1943.
- بلانك - بروفيتو، **والآن يأتي الجمال**.
- سوف نعود، بطاقة بروباغنديَّة لـ جينو بوكازيلي، 1943.
- روتشوني - دي توريس - سيميوني، **ملحمة الجغبوب** (روتشوني).
- ص 255، بيليغرينو دالبا، **كتائب «ميم»**.
- ص 257، (من اليمين إلى اليسار):
- غلاف **دومينيكا دل كورييري**، 1943، رسم لـ آخيل بلترامي (RCS©).
- روتشوني - زورو، **أُغنية الغوّاصين** (روتشوني).
- مدوّنة **يا صبايا لا تنظرن إلى البحّارة**، منشورات ماسكي - روني.
- مارف - ماسكيروني، **يا صبايا لا تنظرن إلى البحّارة**، (ماسكيروني).
- ص 259، (من اليمين إلى اليسار):
- ألبرتو رابالياتي.
- براكي - دانزي، **لا تنسَي كلماتي**، (كورتشي).
- دانزي - غالديبري، **إلاّ الحبّ**، (كورتشي).
- براكي - دانزي، **الطفلة العاشقة**، (كورتشي).
- بيبو بارزيزا.
- ماسكيروني - ميندس، **فيوريل الجميل**، (ماسكيروني).
- ص 269-270، من: بيرتولدو، 27/ 08/ 1937.
- ص 286، غلاف لـ برونو أنغوليتا في **كورييري دي بيكولي**، 15/ 10/ 1939 (RCS©).
- ص 287، صورة لـ بات سوليفان في **كورييري دي بيكولي**، 29/ 11/ 1936 (RCS©).
- ص 288، غلاف لـ بينيتو ياكوفيتي، **القرصان ألفارو**، منشورات آفي 1942.
- ص 288، غلاف لـ سيباستيانو كرافيري، **عربة تراسبيلي**، منشورات آفي 1938.
- ص 290، صورة لـ كايزر، **«باتجاه شرق أفريقيا الإيطالي»**، **أفنتوروزو**، 07/ 06/ 1941.
- ص 292، الصفحة الأُولى من **أفنتوروزو**، العدد الأوّل، 1934، فلورنسا، نيربيني برسومات من **فلاش غوردون** لـ أليكس رايموند (King Features Syndicate, Inc.©).
- ص 295، (من اليسار إلى اليمين):
- صورة لـ بينيتو ياكوفيتي، **بيبو والدكتاتور**، فاصل 1945.
- صورة لـ ليمان يونغ **من كتيبة العاج**، فلورنسا، نيربيني 1935، (King Features Syndicate, Inc© 1934).

- صورة من قصة مرسومة غير معروفة.
- صورة لـ إيليز س. سيغار، من مجموعة *Popeye*، (©King Features Syndicate, Inc.).
- صورة لـ ليمان يونغ، من **روح تامبو**، **مجلّة شينو وفرانكو**، فلورنسا، نيربيني 22/ 03/ 1936 (©King Features Syndicate, Inc.).
- صورة لـ بينيتو ياكوفيتي، بيبو والدكتاتور، فاصل1945.
- صورة لـ ليمان يونغ، من **التمساح المُقدّس**، **مجلّة شينو وفرانكو**، فورنسا، نيربيني 19/ 09/ 1937 (©King Features Syndicate, Inc.).
- صورة لـ والت ديزني، **ميكي ماوس في بلد الخلفاء**، ميلانو، موندادوري 1934 (©Walt Disney Productions 1970).
- صورة لـ والت ديزني، **ميكي ماوس في وادي الجحيم**، ميلانو، موندادوري 1930 (©Walt Disney Productions 1970).
- صورة لـ إيليز س. سيغار، من مجموعة *Popeye*، (©King Features Syndicate, Inc.).
- ص 296، صورة لـ ليي فيلك وراي موور، **توما الصغير**، فلورنسا، نيربيني 1938 (©King Features Syndicate, Inc.).
- ص 298 (أعلى)، غلاف لـ جوفي توبي، **الساحر 900**، فلورنسا، نيربيني، بلا تاريخ.
- ص 298 (أسفل)، غلاف لـ والت ديزني، **ميكي ماوس الصحفيّ**، ميلانو، موندادوري 1936.
- ص 300، شيستر غولد، تفصيل من *Dick Tracy*، (©Chicago Tribune- New York News Syndicate, Inc.).
- ص 301، غلاف لـ فيتوريو كوسيو، من **غرفة الرعب**، ميلانو، ألبوجورنالي يوفنتوس 1939.
- ص 301، غلاف لـ كارلو كوسيو، من **المكيدة الخبيثة**، ألبوجورنالي 1939.
- ص 302، ملتون كانيف، *Terry and the Pirates*، (©Chicago Tribune- New York News Syndicate, Inc.)، غلاف *The Golden Age of the Comics 4*، نيويورك، نوستالجيا بريس، 1970.
- ص 305 (من اليسار إلى اليمين):
- رسم لـ دي فيتا، من **آخر نبلاء أثيوبيا**، كورييري دي بيكولي، 20/ 12/ 1936 (©RCS).
- صورة لـ ليي فيلك وراي موور، في مملكة سينغ، فلورنسا، نيربيني، 1/ 8/ 1937 (©King Features Syndicate, Inc.).
- صورة لـ أليكس رايموند، **العميل السرّيّ إكس 9**، (**أفنتوروزو** 14/ 10/ 1934) (©King Features Syndicate, Inc.).
- صورة لـ أليكس رايموند، **فلاش غوردون**، **1938** (©King Features Syndicate, Inc.).

- ص 307، غلاف **نوفيلا** 08/ 01/ 1939، ميلانو، ريتسولي، صورة فوتوغرافيَّة براسكي (©RCS).
- ص 309، الغلاف الإيطاليّ لـ ليمان يونغ، **الشعلة الخفيّة للملكة لُوانا**، فلورنسا، نيربيني 1935 (©King Features Syndicate, Inc. 1934).
- ص 313، طوابع مُختلفة (تجميع خاصّ).
- ص 323، إليانور بويل وفريد إستير في *Broadway Melody*، وإلسا مرليني في **الرقصة الأخيرة** لـ كاميلو موستراشينكوي 1941.
- ص 327، كوريري ديلا سيرا 26/ 07/ 1943 (©RCS).
- ص 333، لوتاتسي، **الولد المجنون** (كازيرولي).
- ص 334، بوفيو - فالنتي، **الآنسة الصغيرة** (سانتا لوتشيا).
- ص 336، صورة من مجموعة خاصّة.
- ص 338، رسم لـ دومينيكو بيلا، **شهداء صغار**، بِلا تاريخ ولا مكان.
- ص 357، شيزاري بافيزي، **أنا وحيد...** 1927 (القصائد، تورينو، إيناودي 1998).
- ص 360، أوغستو دي أنجيلس، **فندق الورود الثلاث** 1936 (حاليًا باليرمو، سيليريو 2002).
- ص 363، الصفحة الداخليّة لمطويّة شكسبير، 1623.
- ص 385، إعادة تشكيل من قِبل الكاتب لإعلان الترموجين (ليونيتو كابييلو، 1909)، فرنت برانكا 1908 وأقلام رصاص بريزبيتيرو، 1924.
- ص 387، رسوم لـ أتيليو موسينو في **أذنا ميو**، لـ جوفاني برتينيتي، تورينو، لاتيس 1908.
- ص 388، رسومات لأنجلو بيوليتو من نيتسا وموربيلي، لشوكولا، بيروجينا - بويتوني 1935.
- ص 392، رسومات من **الكونت دي مونت كريستو**، ميلانو، سونزونيو 1927 (©RCS).
- ص 398، **إعلان مينيراريا**، تصميم دينيلي حوالى العام 1934 (مُؤسسة مينيراريا ديل فالدارنو وكاربونيتال).
- ص 407، إجراء من الكاتب على أغلفة **نوفيلا** 1939 (ميلانو، ريتسولي) (©RCS).
- ص 410، إعلان **كاشيه فيات**، تصميم كوسينو 1926.
- ص 413، مُلصق **بورسالينو** لمارتشيلو دودفيتش حوالى العام 1930.
- ص 413، صورة من معسكرات التجميع الألمانيّة 1945.
- ص 416، مُلصق بروباغندا ر. س. إ 1944.
- ص 418، **إيطاليا الحرّة**، 30/ 10/ 1943 و **إلى الأمام** 03/ 04/ 1944.
- ص 421، طوابع جزيرة فيجي من مجموعة خاصّة.

- ص 424، أوليفييري - راستيلي، **ستعود** (ليوباردي).
- ص 432، فوتومونتاج من عشريّة الثورة الفاشيّة، روما، معهد لوتشي 1932.
- ص 442، مُلصق وحدات إس إس، 1944.
- ص 454، إجراء من الكاتب على مُلصقات البروباغندا ر. س. إ، صور مقتطعة من أفلام وصور إعلانيّة في حقبة الأربعينيّات.
- ص 486، مُلصق **يانكي دودل داندي**، لميشال كورتيز (Warner Bros.) 1942.
- ص 486، صورة مقتطعة من فيلم **كازابلانكا**، لميشال كورتيز (Warner Bros.) 1942.
- ص 470، **كوريبيري لومباردو**، 08/ 08/ 1945 ومُلصق فيلم *Road to Zanzibar* لفيكتور شرتزينغر.
- ص 476، صورة لجوزفين بيكر.
- ص 477، **جميلة أنت كالشمس**، أنشودة دينيّة شعبيّة.
- ص 479، جوفاني بوسكو، **الولد المتعقّل**، **الأعمال المنشورة VII**، روما، مكتبة أتينيو سالسيانو.
- ص 481، لورنزو بيروزي، **نم لا تبكِ**.
- ص 483، صورة مقتطعة من **اليتيمان** لماريو ماتولي (Excelsa) 1947.
- ص 385، رسم من **الرجل الضاحك**، فيكتور هوغو، ميلانو، سونزونيو، بِلا تاريخ (©RCS).
- ص 485، ريتا هايوورث وتايرون باور في **الدماء والحلبة**، (*Blood and sand*) لروبرت ماموليان (20th Fox) 1941.
- ص 487، صورة مقتطعة من (*Going my way*) لـ ليو ماك كيري (Paramount) 1944.
- ص 489، جول باربي داورفيلي، **ليا 1832**، (*Œuvres romanesques complètes 1*)، باريس، لابلياد غاليمار 2002.
- ص 493-494، غويدو غوتسانو، **أجمل الجميلات** (في القصائد الكاملة،ميلانو، موندادوري، 1980).
- ص 503، إجراء من الكاتب على: صور لـ أليكس رايموند، *Rip Kirby* (© King Features Syndicate, Inc.). طراز شوبرت في الخمسينيات (Centro Studi e Archivio della Comunicazione, Parma). دعاية لـ فسبا لـ م. بولدريني وأ. كالابريزي، **كتاب الاتصال**، Piaggio Veicoli Europei S. p. A.، 1995.
- ص 512، إجراء من الكاتب على **فلاش غوردون**، لـ أليكس رايموند (©King features Syndicate, Inc.).
- ص 513، إجراء من الكاتب على **فلاش غوردون**، لـ أليكس رايموند (©King features Syndicate, Inc.).

- ص 514، إجراء من الكاتب على **فلاش غوردون**، لـ أليكس رايموند (©King features Syndicate, Inc.).
- ص 517، إجراء من الكاتب على **فلاش غوردون**، لـ أليكس رايموند (©King features Syndicate, Inc.).
- ص 518، إجراء من الكاتب على **فلاش غوردون**، لـ أليكس رايموند (©King features Syndicate, Inc.).
- ص 520، إجراء من الكاتب على **فلاش غوردون**، لـ أليكس رايموند (©King features Syndicate, Inc.).
- ص 522، إجراء من الكاتب على **فلاش غوردون**، لـ أليكس رايموند (©King features Syndicate, Inc.).
- ص 524، إجراء من الكاتب على **ماندريك**، لـ لي فولك وفل ديفيس (©King Features Syndicate, Inc.).
- ص 527، إجراء من الكاتب على **تيرّي والقراصنة**، لـ ملتون كانيف (©King features Syndicate, Inc.).
- ص 528، إجراء من الكاتب على **فلاش غوردون**، لـ أليكس رايموند (©King features Syndicate, Inc.).
- ص 530، إجراء من الكاتب على كتب إيطاليّة مُختلفة.
- ص 533، إجراء من الكاتب **على الشعلة الخفيّة للملكة لُوانا**، لـ ليمان يونغ، فلورنسا، نيربيني 1935 (©King features Syndicate, Inc. 1934).
- ص 534، بيكسيو - كيروبيني، **العائلة المغنّية** (بيكسيو).
- ص 535، إجراء من الكاتب على صورة صغيرة لقدّيس مجهول.

الفهرس

الفصل الثالث

عـودة



مُعاوية عبد المجيد

مترجمٌ سوريٌّ من مواليد دمشق عام 1985.
درس الأدب الإيطاليّ في جامعة سيينا للأجانب في إيطاليا (2005-2010).
درّس اللغة الإيطاليّة في المعهد العالي للغات، وكليّة الآداب، في جامعة دمشق (2010-2012).
حصل على درجة الماجستير في الثقافة الأدبيّة الأوروبيّة من قسم الترجمة الأدبيّة في جامعة ألما ماتر في مدينة بولونيا الإيطاليّة وجامعة الألزاس العليا في مدينة مولوز الفرنسيّة (2013-2015).

صدرت له عدّة ترجمات من الأدب الإيطاليّ في العالم العربيّ، منها:

- **ضمير السيّد زينو**، إيتالو سفيفو، دار أثر.
- **تريستانو يحتضر**، أنطونيو تابوكي، دار أثر.
- **بيريرا يدّعي**، أنطونيو تابوكي، دار أثر.
- **اليوم ما قبل السعادة**، إرّي دي لوكا، دار أثر.
- **آخذك وأحملك بعيدًا**، نيكولو آمّانيتي، منشورات مسكلياني.
- **لا تقولي إنّك خائفة**، جوزبّه كاتوتسيلا، منشورات المتوسّط.
- **كلّهم على حقّ**، باولو سورّنتينو، منشورات المتوسّط.
- **1900، مونولوج عازف البيانو في المحيط**، ألسّاندرو باريكّو، منشورات المتوسّط.
- **ابنة البابا**، داريو فو، دار التنوير.
- **الطفل الذي اكتشف الصفر**، أميديو فينيلو، دار الفلك المختصة بنشر أدب الطفل.
- **ليوناردو والمدّ البحريّ**، ماركو مالفادي، دار الفلك المختصّة بنشر أدب الطفل.
- **ليزا واكتشاف الديناصورات**، فاليريا كونتي، دار الفلك المختصّة بنشر أدب الطفل.

وترجم من الأدب الإسبانيّ رباعيّة **مقبرة الكتب المنسيّة** للكاتب كارلوس زافون، وقد صدرت عن منشورات الجمل، وهي: **ظلّ الريح**، و**لعبة الملاك**، و**سجين السماء**، و**متاهة الأرواح**.

الشُّعلة الخفيَّة للملكة لُوانا

رواية

مَن يامبو؟ رَجلٌ يُفيقُ من الغيبوبة ليَجدَ نفسَهُ قد نسيَ كلَّ شيء: عائلتَهُ، ومهنتَهُ، وماضيَهُ، وأصدقاءَهُ، وطفولتَهُ، والنِّساءَ اللواتي أحبَّهُنَّ.

ومثلما يَحدثُ في لُعبة البحث عن الكنز، فإنَّ ذاكرةَ يامبو لا تمتلكُ في البداية إلَّا ذكريات الأشياء التي قرأها. وبعدَ ذلك، بفضل شُعلة خفيَّة تَسري في فؤاده عندما يَمسُّ قاعَ حياته المنقضية، يَعثُرُ على بعض محطّات رحلته حينَ كانَ يافعًا خلالَ عهد موسوليني.

تُصيبُهُ وَعكةٌ جديدةٌ بسبب تهيُّج شديد في عواطفه تؤدّي به إلى الغيبوبة ثانيةً. وحينذاك، في خلسة عن الجميع، يتذكَّرُ يامبو: يتذكَّرُ دورَهُ المأساويَّ في مقاومة الاستبداد، وجدَّهُ المحبوبَ وانتقامَهُ الأسطوريَّ، وغرانيولا الأنارشيَّ الشيطانيَّ والودودَ، وفوقَ كلِّ ذلك يتذكَّرُ حبَّ شبابه الذي لا يُنسى: ليلا.

وفي خلال البحث عن حبيبته الشابّة، تستعيدُ هذه الرِّوايةُ - بعين الطِّفل - السِّيرةَ العائليَّةَ والسِّياسيَّةَ لعشرينَ عامًا من الحقبة الفاشيَّة الإيطاليَّة. أمبرتو إيكو وَحدَهُ قادرٌ على إتحافنا بجداريَّة حميميَّة وتاريخيَّة حافلة بغضب الكتب، وفقاقيع القصص المصوَّرة، ورُسوم المجلّات وصُورها، والأغنيات والموسيقى، مستخدمًا علمَهُ المرحَ وسخريَتَهُ، فيتأرجحُ قارئُهُ بينَ الدُّموع ونوبات الضَّحك.

جان ـ نويل سكيفانو (مُترجمُ روايات إيكو إلى الفرنسيَّة)

يُدخلنا إيكو بمُتعَة وفُضول إلى هذه الكَومَة المُكدَّسة من النوستالجيا، وهذه العمارة المَبنيَّة من ضحكات الطُّفولة ومخاوفها، وهذا الدُّكّان من الكتب القديمة والنّادرة.

برنارد بيفو (ناقدٌ أدبيٌّ ومُقدِّمُ برامج تلفازيَّة فرنسيٌّ)

روايةٌ مُصوَّرةٌ. قصَّةٌ من صُور مُتعدِّدة الألوان نلتقيها على امتداد الكتاب. دَعوةٌ إلى المشاركة في هذه الرِّحلة التي تُشبهُ رائعةَ بروست «البحثُ عن الزَّمن المفقود» شَبَهًا كبيرًا.

ديتر هيدلبراندت (فنّانٌ وكاتبٌ ألمانيٌّ)

ISBN 978-9959-29-703-7

9 789959 297037

موضوع الكتاب رواية

دار المدار الإسلامي توزيع حصري

موقعنا على الإنترنت
www.oeabooks.com